27me Année Mars 1940

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE



MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis

France : Le N° : 8 fr. Étranger : 10 fr.

N° 222. 27me Année Mars 1940

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 1er Semestre 1940



Mauvaises Pensées

N'oublie pas que tout esprit est façonné par les expériences les plus banales. Dire qu'un fait est *banal*, c'est dire qu'il est de ceux qui ont le plus concouru à la formation de tes idées fondamentales. Il entre dans la composition de ta substance mentale plus de 99 % d'images et d'impressions sans valeur. Et ajoute que les idées étranges, les vues inédites tirent tout leur prix de ce fond vulgaire *qui les fait remarquer.*

*

L'origine de la « raison », ou de la notion de raison, est peut-être la *transaction.* Il faut bien transiger, tantôt avec la « Logique », tantôt avec l'impulsion ou l'intuition, tantôt avec les faits. Essaie donc, toutes les fois que ce mot *Raison* te vient, ou de toi ou des autres, de le remplacer par ce nom plus précis de « *transaction* ». Alors, plus de déesse...

*

Il y a en nous des certitudes inexplicables et des doutes sans cause, ce qui fait des mystiques et des philosophes. Puisque rien ne peut expliquer les unes ni justi-

fier les autres, on est conduit à penser que sur un million d'hommes, doutes et certitudes sont distribués comme « au hasard »...

*

Les hommes se simplifient et donc s'unifient, presque jusqu'à l'identité, dans la douleur extrême, dans le grand rire, dans le baillement, dans l'émotion intense, dans le suspens mystique, dans le plaisir aigu ; et ils ne se ressemblent pas moins dans l'ordinaire le plus ordinaire de la vie, dans le sommeil, dans la surprise, dans ce qu'il faut d'action et de présence réduite de l'esprit pour se vêtir, se nourrir, rentrer chez soi. En quoi donc se distinguent-ils ? Dans les tactiques et les complications qui, de cet ordinaire de leur vie, les conduisent aux moments extraordinaires, ou que ces moments traversent ou déchirent.

*

Dans tout homme se dissimule un enfant de 5 à 8 ans, qui est l'âge des naïvetés expirantes.

C'est cet enfant caché qu'il faut voir des yeux de l'esprit dans tel homme intimidant, un de gros poil, sourcils chargés, moustache épaisse et le regard pesant — un Bismarck. Même celui-là contient, à peu de profondeur, le jeunet, le nigaud ou le petit malin dont l'âge a fait ce monstre, ce puissant.

*

Nous disons d'un homme : Quel sot ! Est-il possible d'être si bêtement vaniteux !

Mais nous ne pensons point que si cette vanité lui fût ôtée par enchantement, et qu'une autre plus subtile ne vint pas remplacer la première, il ne resterait à cet être désabusé de soi qu'à se brûler la cervelle. Il se défend du non-être de son mieux.

*

« Il fait beau » dit Arnolphe. Tout le monde en convient. « Il fait chaud » ajoute-t-il. Mais Climène aussitôt : « Vous trouvez ? » lui dit-elle.

On s'accorde sur ce que l'œil voit. Il nous fait unanimes. Mais la peau est plus personnelle, et je me demande pourquoi.

Que si nous différons les uns des autres par cette sensation de la peau bien plus que par celle de la vue, c'est donc cette dernière qui aura le privilège de servir à nous accorder. Elle fera qu'il n'y ait qu'un monde pour tous, et de mêmes objets, des termes définissables et une « science objective ».

*

L'Homme diffère de l'Animal *par accès*. Et ce sont des *accès d'indétermination*. Il pense alors : JE PENSE.

L'Animal, mis dans la situation *critique*, qui est celle où ses automatismes d'action sont en défaut, tend vers la pensée.

S'il hésite entre deux voies, le limier se retourne vers l'Homme. « Pense » !... semble-t-il lui dire. « C'est ton affaire. »

*

La pensée n'est peut-être qu'une bizarrerie de la nature offerte à une espèce, comme elle fait ces bois de ruminants rares ou disparus que l'on voit dans les musaeums : armes ou parures si curieusement étendues, bouclées ou spiralées, ou si rameuses qu'elles sont plus nuisibles encore qu'inutiles à l'animal qu'elles couronnent.

Pourquoi pas ? Pourquoi non ? Notre tête est chargée de questions et d'idées qui se prennent dans l'enchevêtrement de la forêt des faits, et nous retient

embarrassés, orgueilleux de l'être, condamnés à bramer des poèmes et des hypothèses, — fiers et désespérés.

*

La sagesse est la connaissance en tant qu'elle modère toutes choses et particulièrement elle-même.

Elle appartient à un certain type d'hommes, dont le visage est remarquable par sa symétrie et par ses joues lisses.

*

Le besoin du nouveau est signe de fatigue ou de faiblesse de l'esprit qui demande ce qui lui manque,

Car il n'est rien qui ne soit nouveau.

Le souci naïf de la « postérité » avait ce grand effet de faire faire ce qu'on n'eût pas fait pour des hommes vivants, trop bien connus, et jugés ou jaugés. Il y a des efforts, des œuvres de patience ou de profondeur dont on ne se sent pas capable pour des contemporains et leur durée. L'illusion d'une perspective indéfinie engendrait de très grands hommes, des *personnes* proportionnées à cette amplitude. Bien des choses autour d'eux, que ce regard accommodé à la fin des siècles rendait misérablement périssables, n'avaient point accès dans leurs combinaisons supérieures, ni influence sur leurs ouvrages. Songez, mes frères, à tout ce qu'il suffit de dix ans pour rendre impossible.

Mais la précipitation est entrée dans le monde. Elle a tué la « postérité ». Avec celle-ci, un certain « style » L'œuvre moderne racole, fait le trottoir.

*

Un homme qui cherche une injure plus forte que celle qu'il a reçue ou que celle qu'il vient de lancer, il fait déjà de la « littérature ».

*

J'ai observé que parmi les partisans et les adversaires d'une thèse quelconque (qui s'unissent par là) la très grande majorité se compose de gens qui ne la connaissent vraiment pas.

J'ai remarqué aussi que ce qu'on nomme une « conviction » n'est que l'attitude énergique d'emprunt qu'exige la faible consistance propre d'une opinion. Toute la force que l'on met dans la forme — même intérieure — est l'indice de doutes volontairement réprimés.

Enfin, quand on dit d'une théorie « qu'elle peut se soutenir », n'est-ce pas dire qu'il lui faut que quelqu'un la soutienne ? D'elle-même, elle tombe, et laisse-là tomber.

*

La plupart ignore ce qui n'a pas de nom; et la plupart croient à l'existence de tout ce qui a un nom.

Les choses les plus simples et les plus importantes n'ont pas toutes un nom. Quant à celles qui ne sont pas sensibles, une douzaine de mots vagues comme *idée*, *pensée*, *intelligence*, *nature*, *mémoire*, *hasard*..., nous servent comme ils peuvent : ils engendrent aussi ou entretiennent une autre douzaine de problèmes qui n'en sont pas.

*

Une idée juste que l'on a depuis longtemps fatigue. Sa justesse la fait revenir, et ce retour la rend vieille et radotage. Elle devient insipide, et par là excite la formation d'une idée moins juste, et même fausse, sur le même objet ; et même très fausse, mais fraîche et vive.

L'époux d'une très belle femme, après des années qu'il la goûte, il arrive qu'une laide l'inspire. C'est aussi l'histoire simple de toutes les révolutions dans l'art, et sans doute, dans la politique.

*

Quelqu'un dit : « Quoi, c'est à moi que vous venez dire ceci ?... ».

— A quel autre le puis-je dire ? A qui me confier ? A qui donc faire entendre ce que j'ai de plus intime et de plus ardent : le mal que je vous veux.

*

On ne pense réellement à soi et que l'on est soi que quand on ne pense à rien.

*

La lecture des histoires et romans sert à tuer le temps de deuxième ou troisième qualité.

Le temps de première qualité n'a pas besoin qu'on le tue. C'est lui qui tue tous les livres.

*

Quoi de plus semblable à tel homme que tel autre, son adversaire, à telle phase du combat ?

*

Telle question est une gueule toute béante où il faut indéfiniment jeter des réponses dérisoires, et avec elles, tout l'honneur de l'esprit.

*

La conscience règne et ne gouverne pas.

*

On apprend à ses dépens que les gens sérieux n'ont pas d'idées. Et aussi que les gens à idées ne sont pas sérieux.

*

Non sum dignus

Ceux qui portent en eux quelque chose de grand ne l'attachent pas à leur personne. Au contraire. Qu'est-ce qu'une personne ? Un nom, des besoins, des manies, des ridicules, des absences ; quelqu'un qui se mouche, qui tousse, mange, ronfle et cœtera; un jouet des femmes, une victime du chaud et du froid; un objet d'envie, d'antipathies, de haine ou de railleries...

Mais le biographe les guette, qui se consacre à tirer cette grandeur qui les a signalés à son regard, de cette quantité de communes petitesses et de misères inévitables et universelles. Il compte les chaussettes, les maîtresses, les niaiseries de son sujet. *Il fait*, en somme, *précisément l'inverse de ce qu'a voulu faire toute la vitalité de celui-ci, qui s'est dépensée contre ce que la vie impose de viles ou monotones similitudes à tous les organismes, et de diversions ou d'accidents improductifs à tous les esprits.* Son illusion consiste à croire que ce qu'il cherche put engendrer ou peut « expliquer » ce que l'autre a trouvé ou produit. Mais il ne se trompe guère sur le goût du public, qui est nous tous.

Je songe à tout ce qu'il faudrait savoir pour ne faire qu'énoncer avec précision le problème de trouver l'œuvre par la connaissance de l'homme et l'homme par celle de l'œuvre. Peut-être trouverait-on d'abord que ce problème n'a aucun sens. Diderot, traitant de la chaleur, disait qu'on aurait beau accumuler des boules de neige, on n'arriverait pas à chauffer un four...

Paul VALÉRY.

Corps Glorieux

Ce n'est jamais à la légère que je parle
Corps glorieux et invisible
Mais je te cerne dans le vide
D'une auréole si subtile
Qu'une abeille la briserait

L'ai-je saisi, l'impalpable fantôme ?
Il nait du sang, d'une écume terrestre
La plus humaine et la plus délivrée.
Ah ! Masques d'or figurant son visage
Il est de vent et rit de vos contours !

Je sais les noms des herbes et des pierres
Ils sont à moi les rares animaux
La terre même, ils ne sont qu'une image
Pour dessiner un monde évanoui.

En quel reflet deviendras-tu visible
Réelle enfin l'espace d'un soupir
Comme au miroir de l'homme qui se meurt
Une éphémère étoile de fumée ?

Léon Gabriel GROS

Jules Romains et la Tradition Occulte

L'œuvre entière de J. Romains porte la marque d'une création de la Volonté. Sa masse imposante renferme la réflexion et l'expérience d'un des esprits les plus puissamment organisés de notre temps, concentrique à l'époque et essentiellement apte à *comprendre* le réel.

Cependant la pensée de Romains joint de remarquables dons de prévision à l'utilisation attentive de la réalité présente et elle aime à se mouvoir aux frontières indécises du merveilleux et du certain.

L'on sait comment J. Romains a construit sur l'intuition et la doctrine de l'unanime son œuvre scientifique et littéraire. L'hypothèse du « continu psychique » est à la base de l'unanimisme que J. Romains qualifie d' « attitude », « de style général de la pensée ».

« (La question) continuité ou discontinuité psychique a tout ce qu'il faut pour devenir un problème axe... (de par) son aptitude à relier entre elles d'une façon nouvelle et à orienter vers des solutions nouvelles un grand nombre d'autres questions d'une importance capitale, comme celles de la naissance, de la mort, de la survie, l'idée moderne de la divinité, des rapports entre la divinité et l'homme, etc... (Aussi par) le fait qu'elle est solidaire de tout un immense effort expérimental qui cherche encore ses instruments et ses méthodes et que la science constituée tour à tour combat, dédaigne ou décourage, mais qui, j'en suis persuadé, prépare la prochaine grande révolution scientifique : je veux parler de ce qu'on appelle de divers noms : recherches psychiques, métapsychi-

ques, spiritualisme expérimental, psychologie de la découverte, etc.... (1)

Dans ce texte important J. Romains fait donc ressortir l'accord profond qui existe entre son œuvre et certaines tendances de la science contemporaine.

L'intuition de l'unanime est une prise de contact avec le cosmique qui se produit à l'échelle humaine, plus particulièrement à travers le groupe humain. Elle s'accompagne d'une certaine méfiance à l'égard de la nature qui, elle, est susceptible de donner naissance à l'intuition panthéiste. Or, se nourrissant aux mêmes sources profondes, l'intuition panthéiste et l'intuition de l'unanime s'excluent forcément.

J. Romains ne pouvait manquer d'apercevoir l'importance des phénomènes de suggestion, transmission de pensée, voyance ou prémonition pour la génèse des unanimes et il les a largement utilisés. De plus il trouvait là une abondante source de mystère scientifique *humain*.

Dans l'œuvre de Romains on peut observer différentes attitudes dans le traitement du phénomène psycho-biologique, selon le genre adopté :

intérêt ironique (Les Copains, Knock, Donogoo-Tonka);

mythe poétique (Cromedeyre, Quand le navire);

discussion scientifique ou philosophique (Vision extrarétinienne, Hommes de Bonne Volonté, par ex. le volume « Mission à Rome »).

Et Romains a été amené à indiquer que l'humanisme se sépare forcément de tout ce qui est matérialisme pur.

Mais cette façon particulière d'envisager le spirituel, cette conception du groupe-divinité et du continu psychique rappelle assez les spéculations hindoues sur le Grand Etre ou Atman. (2)

Les points de détail sur lesquels Romains rejoint

---

(1) J. Romains ; Problèmes d'aujourd'hui (1931) pp. 167-8.

(2) A. Cuisenier le signale en passant dans sa belle étude sur J. Romains et l'unanimisme (1935) page 71.

l'hindouisme sont assez nombreux pour mériter d'être signalés.

Tout d'abord il est incontestable que le mouvement actuel des idées ramène l'Occident à des concepts parfois très anciens qui, depuis une cinquantaine d'années, ont été peu à peu retrouvés chez les primitifs ou en Orient. Les marques de l'infiltration de l'Orient en Occident sont trop nombreuses pour pouvoir être examinées ici, elles abondent en médecine et en littérature puisque ce mouvement correspond à un progrès des sciences de l'homme.

Romains a encadré dans une doctrine certaines aspirations profondes et perdurables de l'humanité qui demandaient à se satisfaire. Pour cela il a parfois utilisé un mode de pensée mythique mais son but est une prise de conscience de plus en plus large à tous les niveaux.

En J. Romains un penseur très averti et très lucide poursuit sa réflexion jusqu'à sa pointe extrême et a pu retrouver dans certains cas des faits oubliés depuis des générations.

On peut dire que peu importe au fond, sauf pour l'histoire des idées, qu'il y ait eu influence directe ou bien résurgence d'idées temporairement enfouies dans l'inconscient de l'espèce.

Car son sens du concret pousse Romains à n'utiliser que des valeurs sûres et en certains points particuliers il semble avoir emprunté directement à l'hindouisme.

L'influence de l'hindouisme s'est d'abord manifestée dans son étude « La Vision extra-rétinienne et le sens paroptique » (1921).

Romains part de considérations théoriques sur les *Régimes de conscience*. Cette théorie est une des parties importantes de la philosophie du Védanta (Monisme) exprimée dans les Upanishads. A notre connaissance M. Cuisenier est le seul à avoir signalé le fait.

« Les empiriques sont héritiers de traditions fort anciennes qui, probablement, remontent jusqu'à la sagesse hindoue. Et ils ont fait, depuis fort longtemps sans doute, une découverte qui pour la psy-

chologie est capitale : la pluralité des régimes de conscience » (1).

Rappelons que, selon le Védanta, les principaux états de conscience sont :

(a) l'état de veille (Jagrat Avastha) ;

(b) l'état de rêve (Svapna Avastha) ;

(c) l'état de sommeil profond (sushupti Avastha) ayant pour élément commun la Conscience Pure (Brahman).

L'état d'hypnose et la mort se ramènent à l'état de sommeil profond.

Les psychologues européens, qui n'ont fait que redécouvrir ces notions, pourraient peut-être croire à leur supériorité dans le domaine de la pratique. Mais aux Indes l'enseignement millénaire du Yoga a encore beaucoup à leur apprendre sur les possibilités de la conscience. Sur ce point Romains lui-même a reconnu sa dette bien qu'en termes fort généraux.

> « L'attention vraiment fixe qui se cramponne à un objet immuable et qui le pressure en quelque sorte pour en extraire tout le contenu, nous n'en avons pas le moindre soupçon. Tel grand mathématicien, tel philosophe « profond » n'est qu'un « nouveau-né » à cet égard. Et les ascètes de toutes sortes, depuis les fakirs de l'Inde jusqu'à certaines empiriques modernes, en passant par les extatiques chrétiens, auraient beaucoup à enseigner sur ce point à nos penseurs les plus pénétrants ». (2)

Romains partant de telles considérations et se livrant à des séries d'expériences a eu le grand mérite de traiter en détail de la Vision extra-rétinienne (qui semble-t-il pourrait bien être un des nombreux pouvoirs supra-normaux qu'acquièrent les yoguis), il a aussi montré que, si la mutation de régime de conscience accélère la production du phénomène, elle n'est pas indispensable et que tout homme peut le présenter en certaines circonstances. Car, dit le Docteur

(1) Op. cit p. 253.
(2) Vision extra-rétinienne p. 101.

Thérèse Brosse (Lotus Bleu, Juin 1938) « les facultés de l'âme animale comprennent la possibilité de percevoir et d'agir au-delà des limites organiques, de voir au delà de la portée de la vision physique, d'entendre au delà de la portée de l'ouïe physique, etc... La fonction psychique qui a créé l'organe pour son expression et son service, est et demeure plus grande que l'organe et peut s'exercer sans ce dernier ou hors de lui. L'existence de la fonction hors de l'organe est précisément ce que nous entendons quand nous parlons de corps subtil ».

Nous venons de faire allusion au *Yoga :* c'est une discipline ascétique basée sur une technique de la respiration, conduisant d'abord à la maitrise des fonctions physiologiques mais dont les fins sont spirituelles. *Accessoirement* ses adeptes peuvent acquérir des pouvoirs supra-normaux, au premier chef le contrôle volontaire des organes et en particulier du cœur.

C'est ce que Romains a décrit dans le volume XII des Hommes de Bonne Volonté intitulé « Les Créateurs » (1) où l'on voit le Dr Viaur observer un sujet: Vidalencque, qui sait arrêter son cœur.

C'est sur ce point particulier que notre enquête a été la plus poussée et ayant envisagé successivement l'hypothèse d'une influence directe et celle d'une convergence nous croyons qu'il s'agit plutôt d'un *portrait composite,* l'auteur des Hommes de Bonne Volonté visant en effet souvent à créer une sorte de super-réalité plus vraie que la réalité parce qu'on peut appeler l'attitude de détachement-participation, l'auteur étant à la fois mémorialiste et vates.

Cette méthode de connaissance à la fois rationnelle et intuitive est analogue à celle employée par les mystiques (hindous ou d'Occident) : il y a identification avec l'objet de méditation tandis qu'un témoin attentif et perspicace enregistre les résultats obtenus (2).

---

(1) Paru fin 1936.

(2) C'est ainsi par exemple que peuvent « s'expliquer » les magnifiques réussites de Romains dans l'exploration de l'âme des groupes, des villes et en particulier de Paris.

Dans le cas de Viaur quels éléments entrent en composition ?

A) Tout d'abord intervient la question d'atmosphère — depuis quelques années les livres sur le Yoga se multiplient.

Carrel dans son livre « L'homme cet inconnu » (1935) accorde une grande importance aux phénomènes psychiques.

B) Vers cette époque le Dr Abrami et ses élèves (Dr Bernal et Dr Wallich) étudient le cas de Monsieur Dino Galardi, chercheur italien, qui a consacré sa vie à déterminer les rapports de l'âme et du corps et qui, depuis 1918 (Romains situe les Créateurs en 1912) réussit à accélérer son cœur en provoquant volontairement la vaso-constriction générale ou hypertension artérielle générale au moyen d'une attitude musculaire spéciale. D. Galardi a montré que n'importe qui peut réaliser cet exercice, qui a une grande valeur thérapeutique, au bout de quelques séances d'entraînement. Détail important : la respiration reste libre. Des articles paraissent à ce sujet dans la grande presse à partir de 1914. D. Galardi lui-même publie un livre à Florence en 1927 (1). Et un article de la Presse Médicale du 26 Février 1936 enregistre les résultats obtenus. (2)

C) Des chercheurs autres que Dino Galardi ont obtenu des résultats analogues. En particulier Tahra Bey obtenait des cicatrisations ultra-rapides en accélérant son cœur (3).

Il s'agit dans tous ces cas-là du phénomène *inverse* de celui décrit par Romains, cependant c'est un phénomène du *même ordre* et, détail qui ne prouve rien, mais est cependant intéressant, dans la relation du D. Abrami (Presse Médicale) on trouve l'emploi des substances neurotropes que Viaur emploie sur Vidalencque.

On a émis à ce sujet l'hypothèse d'un centre nerveux profond régulateur et coordinateur ce. qui re-

---

(1) Il miracolo e la guarigione spontanea autoprovocati coscientemente.

(2) Ainsi que le Conseil National de la Recherche de Rome le 29 sept. 1937.

(3) Voir P. Brunton. L'Egypte secrète p. 119.

joint la conception hindoue des *Chakras,* centres de force subtils qu'il faut se garder d'identifier avec les plexus. (1)

D) Voici maintenant le phénomème lui-même ; toujours à la même époque, le Docteur Thérèse Brosse s'occupe du rôle joué par le psychisme sur certaines maladies fonctionnelles et, en général, de l'action du psychisme sur le système végétatif neuro-musculaire. Elle poursuit d'abord ses expériences à Paris de Novembre 1934 à Mai 1935 et publie un article dans la Presse Médicale du 10 Octobre 1935. Elle part étudier les Yoguis aux Indes en Novembre 1935 et de retour en Mars 1936 en rapporte d'irréfutables enregistrements qui montrent que le phénomène d'arrêt volontaire du cœur est un *fait scientifique.*

Les résultats de ces travaux sont consignés dans un article de la Presse Médicale du 14 octobre 1936 (2). Comme dans le cas de Vidalencque il y a arrêt de la respiration, mise en tension musculaire et concentration mentale.

E) Romains, qui, longtemps déjà auparavant se passionnait pour ce genre de recherches, s'est plu à présenter les faits sous un voile de fiction, les rendant ainsi accessibles à un public plus étendu. Il n'en reste pas moins que les lectures de J. Romains dans ce domaine sont certainement assez vastes et surtout il a eu connaissance d'autres faits du même ordre soit par expérimentation directe, soit par des confidences d'empiriques. Et, grâce à l'étendue de son information J. Romains a su éviter le traditionnel retard de vingt-cinq ans de la littérature sur la science.

Il est un autre pouvoir que certains yoguis acquièrent également en état de samadhi (état de transe mystique dans lequel les fonctions corporelles sont en veilleuse, le sommet du crâne restant seul tiède) il s'agit de la séparation du corps et de l'âme, ce que les occultistes nomment « sortie en astral. »

---

(1) Voir Marquès-Rivière Le Yoga Tantrique (1938).

(2) Ch. Laubry et Th. Brosse. Documents recueillis aux Indes sur les Yoguis.

Voir aussi Revue Métapsychique. Avril 1938. « Psychisme et Yoga ».

Nous sommes là au bord du mythe poétique ; du moins pour l'humanité occidentale, mais il convient de rattacher ceci aux antiques théories égyptiennes et hindoues sur la structure multiple de l'être humain.

Romains a abordé ces problèmes dans « Psyché » ; l'atmosphère est soigneusement préparée par des considérations générales sur le Mystère et il s'entoure de multiples précautions avant de nous montrer (dans le troisième volume de Psyché « Quand le Navire... ») la forme de Lucienne rejoignant son mari à bord d'un navire qui longe la côte d'Asie, alors que son enveloppe matérielle est à Marseille.

Pour réaliser cet effort spirituel un long entraînement est nécessaire et, peut-être pour suppléer à l'absence d'Initiation chez Lucienne (du moins au sens traditionnel du mot) Romains fait intervenir un médium-voyant Podomiecki.

Il faut remarquer qu'il s'agit bien de ce que les anciens connaissaient sous le nom de Mystères ou d'Initiation. Lucienne est Osiris et deux fois née (1).

Le cas de Lucienne a d'ailleurs son analogue en Occident même dans l'histoire vécue d'Yram, diplomate au Chili, qui venait rejoindre sa fiancée en France (2). Romains connaissait peut-être son histoire.

Remarquons aussi que dans le « Dieu des Corps » certaines spéculations sur le culte du phallus rappellent le « sensualisme métaphysique » hindou.

En bien des endroits de l'œuvre de Romains (« *Le Vin Blanc de la Villette* », « *Les Copains* », « *Cromedeyre* », *Les Hommes de Bonne Volonté,* vol. XIV) le thème du pouvoir magique de la parole, les faits de voyance, ressortissent au même ordre de préoccupations sans avoir rien de particulièrement oriental. L'on touche là à un patrimoine universel très ancien mais sans doute trop négligé dans les régions de la planète où règnent, du moins en principe, la Scien-

---

(1) Voir à ce sujet: P. Brunton *L'Egypte Secrète* (pp. 170-171).

« Pour ceux qui, se souvenant des origines Vellaves de Romains, voient en lui un écrivain « *celte* », rappelons que les rites et mystères traditionnels des anciens celtes étaient, croit-on, identiques à ceux de l'Egypte ».

(2) Yram Le Médecin de l'âme.

ce et la Raison, et où la « Magie » est trop exclusivement le bien du mystique ou du mystificateur.

La plupart des grands écrivains ont plus ou moins consciemment emprunté à la tradition dite « occulte ». L'originalité de Romains est qu'il s'est préoccupé de de la solution de problèmes scientifiques concrets plus que de métaphysique pure.

En chemin il a su reconnaître la sagesse sous ses visages multiples. Saluons en lui le prophète qui souhaite l'unification de l'humanité et l'avènement d'une « catholicité vraiment tendue et totale » (1) et ne soyons pas trop surpris de le voir chercher la vérité là même où beaucoup ne savent voir que folie et erreur (2).

Jean RICHER.

---

(1) Voir : *a*) L'Homme Blanc ; *b*) Recherche d'une Eglise et à propos de ce volume des Hommes de Bonne Volonté se rappeler que la Franc-Maçonnerie doit beaucoup à l'Egypte.

(2) La N. R. F. du mois d'Août 1939 a publié un « *Essai de réponse à la plus vaste question* » dans lequel Romains précise ses positions intellectuelles et aborde plusieurs des points considérés ci-dessus.

Poèmes

JE SONGE A CETTE VOIX

Je songe à cette voix
qui disait sans ambages
la mer et les oiseaux
et les secrets des îles
cette voix dénouant
à chaque pas le monde
pour le faire glisser
sur la note des soirs
Parfois une chanson
soulevait notre peine
la remettait aux doigts
des enfants à l'écoute
et tendait le silence
aux cordes du jardin
fragiles à mesure
que votre élan montait
reconstruire l'espace.
Il reste dans le vent
le souci d'une flûte
à peine traversé
quand se ferme le jour
Il reste le tourment
de vous avoir cherchée
au long des regrets lents

dans l'eau de cette source
et l'argile des nuits.

JOYAUX SECS

Joyaux secs qui prenez
la main qui veut s'étendre
la rive aura cent lieues
pour compter les étoiles
la berge pour siffler
la chanson à gravir
morte au ciel de décembre
A l'herbe toute moite
de rumeurs d'angelus
une barre de braise
explique les couchants
La cendre éparpillée
un caillou dans la bouche
c'est l'ivraie du Seigneur
où les astres sont rois
et puis pour s'endormir
la joie ouverte aux tentes
un lingot quelque part
bien caché dans le sang.

Paul SAINTAUX.

Les Nourritures Célestes

Il me souvient d'avoir entendu Gide défendre le Christ contre Valéry avec une étrange passion : attendons le jugement de Dieu. »

MAURIAC.

« *Que la trompette du jugement sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge.* »

ROUSSEAU « Confessions ».

Lorsqu'après une longue vie d'inquiétude, heureuse malgré sa franchise que les hommes prirent pour de l'hypocrisie, Ménalque parut devant Dieu, le Seigneur l'accueillit en courroux :

« Te voici donc, retors, couvert du manteau fameux à la couleur de muraille ! Et c'est donc pour toi qu'on pense que je n'ai pas dit mon dernier mot ? Que crois-tu donc que je ferai de toi ? Sans doute es-tu bien assuré d'avoir sauvé ta vie sur terre : or, n'as-tu pas dit souvent, après mon fils, que quiconque voudra sauver sa vie la perdra ? Mais tu n'as pas fini, même devant moi, de subtiliser.

— Seigneur, il est vrai, dit Ménalque, à travers indistinctement toute chose, j'ai éperdûment argumenté.

— Tu manques un peu de simplicité.

« Comment voulez-vous donc entrer dans mon [royaume,
Si vous n'êtes pareils à ces petits enfants ? »

De qui sont ces vers ?

— Ils ne sont pas de moi, Seigneur. Du moins, je

ne pense pas. Mais mon œuvre posthume réserve encore bien des surprises. Que de Pages Oubliées et de Feuillets Retrouvés...

— Ha, tes feuillets retrouvés... Je conçois bien qu'ils soient charmants, voire intéressants, et que la mode des « Essais » fleurit en France, tous ces temps-ci... mais ce sont des choses que nul classique n'eût voulu publier sans leur donner une forme. Il est vrai qu'ils n'avaient pas comme toi une imprimerie à leur disposition. Mais vois : ni toi, ni tes amis, ne vous êtes aperçus que vous donniez comme « inédits » dans la Revue de Novembre 35 des pages parues en 1931 dans « Divers » et déjà publiées en 29 dans la Revue. Or tu publies tes Œuvres Complètes : et sans doute, après avoir eu ces pages dans le tome X, années 1920-21, les retrouvera-t-on dans le tome... lorsque viendra le tour de « Divers ». Ne trouves-tu pas qu'on nous les aura servies bien des fois ? Je ne sais si tu t'es perdu toi-même, mais assurément la moindre de tes lignes aura été sauvée. Et d'ailleurs, puisque j'en suis à ce sujet, laisse moi te dire. Se perdre... d'ici, je te regardais faire : tu n'as jamais été en grand danger. Ton esprit souvent s'exagérait les tentations, pour te faire trouver plus belle ta résistance. Que tu étais bien homme de lettres ! Je te voyais plus soucieux de connaître des aventuriers que de t'aventurer toi-même. Tu te voulais semblable à l'enfant prodigue, mais tu ne l'as montré qu'à son retour : vers la maison du père, au repas, dans sa chambre, là tu l'accompagnes; et volontiers aussi tu revêtirais la robe dont on le pare en signe de joie, (à propos, les trois robes turques achetées à Brousse, et dont chacune était destinée à un jour d'humeur particulière, qu'en as-tu fait ?) — mais tu n'as pas tant su te dépouiller que tu n'aies toujours aimé ta richesse (tu remarques, je parle comme toi) dans les déserts, quand ton frère le prodigue mangeait des glands, quels fruits ou quelles pièces n'avais-tu pas dans tes poches ? Tu gardais ton pain pour ta faim la plus extrême — lui, n'en avait pas à garder. Par contre, lorsqu'il approuve le départ du jeune frère, tu es auprès de lui ; et toi aussi, de la voix, tu invites l'enfant. Tu l'accompagnes même audelà du perron ; et tu lui dis d'être plus courageux que toi — de ne pas revenir.

— Mais, Seigneur, vous savez bien que la richesse

n'empêche rien ; et que ce n'est pas tant de se dépouiller de son héritage, qui importe que de l'employer sans y attacher d'importance.

— Je sais. Tu as même été un des rares qui aient donné leur sens véritable aux paroles de mon fils sur les pauvres d'esprit — et cette juste interprétation te permettait d'employer ta richesse sans cesser pour autant d'en entretenir en toi le dédain. Mais il t'a véritablement manqué d'être pauvre, et tu n'as pas fait grand'chose pour le devenir.

— Pourtant, Seigneur, la richesse n'est pas une telle entrave. Que Lafcadio soit riche ne l'empêche pas de...

— Ah ! oui, l'acte gratuit. On n'en a que trop parlé. Question pour professeurs. D'ailleurs, laisse-moi te dire que ton Lafcadio m'est infiniment plus sympathique, pauvre, qu'en possession de son héritage — et du reste, la richesse, ou du moins l'aisance, te paraît à tel point nécessaire, que tu ne te décides pas à le faire pauvre entièrement : car il possède encore des vêtements bien coupés, assez d'argent pour s'acheter des chaussures, et finalement le voilà rentier... J'aime beaucoup aussi la petite pièce de dix sous que Bernard trouve dans son gilet alors qu'il pense qu'il ne lui reste rien, et qu'il lui est indispensable d'avoir quelque chose ; c'est une manière de me forcer la main en faisant intervenir la Providence que je trouve tout à fait à mon goût.

Pour en revenir à Lafcadio, je l'aime beaucoup mieux quand il sauve les enfants et disparaît avec discrétion, qu'au moment où il couche avec Geneviève. (D'ailleurs, tu ne me feras jamais admettre que Geneviève puisse s'offrir ainsi à Lafcadio. Que Sarah couche avec Bernard — quel rapprochement ! — je l'admets ; enfin, tu m'entends : je veux dire qu'on s'y attendait d'après ce qu'on sait déjà de Sarah; et d'ailleurs, ils sont un peu contraints par les circonstances ; mais Geneviève...) Je ne parle pas ici seulement en Père et en moraliste. Et toi-même l'approuves en tant que héros de roman, en tant que tu l'as créé ; il se peut même que tu l'admires, et certes, deux beaux enfants couchés l'un près de l'autre (dit Dieu) ce n'est pas un vilain tableau : je le sais bien, moi qui les ai créés ; mais je sais bien aussi que tu n'aurais pas fait ce qu'a fait Lafcadio : si tu avais été tel que lui, tu n'au-

rais jamais écrit; il est justement ce que tu aurais souhaité d'être; et lorsque tu le pousses dans les bras de Geneviève, lorsqu'ensuite à l'aurore, tu le fais la quitter — je te sens tout palpitant du regret de n'avoir pu l'imiter... Je pense encore à Luc et à Rachel (deux noms que je connais bien). De quels regards tu les contemples! Tu les admires pareillement, mais déjà tu t'éloignes et t'adresses à « Madame », une sœur sans danger. Avec elle, voici Angèle, Alissa, femmes combien spirituelles. Oh ! je sais — De ce côté-là, tu étais très délicat. Tu prétendais avoir peur de meurtrir — ... tu n'as pas dû beaucoup pécher.

— Mais, Seigneur...

— Tais-toi. Tu m'as assez fait parler durant ta vie. Maintenant, c'est mon tour. Aujourd'hui, je veux parler moi-même, comme chantent les petits communiants dans mon église de Cuverville. Ce n'est pas toi, je pense, qui vas t'offusquer de ma curiosité: tu aimais assez faire raconter aux autres leurs secrets. D'ailleurs, je n'ai pas lieu d'être curieux, cela ne figure pas dans mes attributions. Je sais tout ce que tu as fait, et je sais ce que je ferai de toi. Mais je prends plaisir à notre entretien : ce n'est pas tous les jours que j'ai affaire avec un rhéteur aussi subtil que toi. Ce livre qui sort de ta poche, qu'est-ce que c'est ? Il ne contient pas ta préface à « Armance » ? Tant pis, je cite de mémoire. C'est quand tu en viens à parler des rapports entre Armance et Octave après leur mariage. Or, tu as exposé qu'Octave ne pouvait satisfaire les désirs de sa femme, « à moins, écris-tu, à moins qu'ils n'en arrivent l'un et l'autre sans trop de peine à cette sagesse... »

— Mais, Seigneur, vous avez donc lu aussi...

— Imbécile ! Est-ce que je ne suis pas l'honnête homme par excellence ? Est-ce que je ne sais pas tout sans avoir rien appris ? D'ailleurs, ne tire pas vanité de ce que je cite un de tes textes de mémoire : je connais aussi bien tout ce qu'a écrit Monsieur Vautel. « A moins qu'ils n'arrivent l'un et l'autre sans trop de peine à cette sagesse de ne s'exagérer point l'importance de ce qui leur est refusé et de se persuader que l'amour le plus profond n'est point nécessairement lié à la chair... » Mais nous touchons ici à la première des trois questions réservées dont je me suis bien promis de ne pas parler avec toi : l'amour. La seconde

est celle du démon ; la troisième, dont tu as suffisamment disputé avec Agathon et le R.P. Poucel...

— Pourtant, Seigneur, dit Ménalque, j'aurais bien aimé connaître votre avis sur...

— Bast, dit Dieu, cela ne m'intéresse guère. Quand je vois ce que vous avez fait de la religion, du démon et de l'amour, même avec toi je préfère n'en rien dire. Tiens, parlons plutôt de tes bateaux que des miens.

— Mes bateaux ? demanda Ménalque.

— Celui-ci, par exemple : que, de même que les plantes faibles et maladives produisent les fleurs les plus belles, ainsi, etc... Il y a aussi le bateau de la barque (je ne m'excuse pas de cette mauvaise plaisanterie, volontaire comme tout ce que je fais ; je ne m'excuse jamais). Tu sais, la barque dans laquelle a pris place lady Griffith après le naufrage de la « Bourgogne », et où cherchent vainement à se hisser les malheureux naufragés dont les marins qui sont à bord coupent les mains. Belle image, n'est-ce pas ? — et qui te servira plus d'une fois encore, pour symboliser les privilégiés qui défendent leurs biens comme ils peuvent. Je ne te parle pas de la célèbre flotille des « Nourritures », sur laquelle se sont embarqués maints enfant un peu fous... Un assez bon nombre a sombré, merci. Et voici venir, comme dirait Caërdal, après les jumelles Angèle et Alissa, déjà rencontrées, les personnages-types qui se reconnaissent entre eux et se saluent, tout surpris de leurs ressemblances : le trio des acrobates bien aimés du public, Nathanaël, Bernard et Lafcadio ; puis le pasteur qui transporte de l'un à l'autre de tes livres le parfum aigre de ses vêtements et de son zèle ; et sa femme ; et son fils (voir le reste de la famille) ; Passavant, Baraglioul — et leur vieux père, le comte qui meurt ; enfin, qui ferment la marche avec des sourires contraints, les couples de beaux-frères et de belles-sœurs... Au fond, autant que tu aies écrit, tu auras très peu créé... Que m'apportes-tu, qui dépasse de ta poche ? Comme fit Gœthe, lorsqu'il se présenta à moi, un Troisième Faust à la main pour me l'offrir — tu n'es pas blessé qu'à ton sujet j'évoque Gœthe, tu as souvent pensé à lui durant ta vie, quand tu t'occupais de sciences naturelles ou que tu écrivais ton journal de voyage — (mais je vous connais, dit Dieu, vous autres gens de lettres, toute comparaison vous blesse) — eh bien, sont-ce les Dernières Nourritures ?

— Juste, Seigneur, dit Ménalque. Voici des feuilles que la N.R.F., (vous connaissez) a publiées aussitôt — et qui lui valurent un grand nombre d'abonnés nouveaux : des généraux, des évêques... Agathon même s'abonna, pour trois mois seulement, il me savait malade. Quelques lecteurs pourtant, je dois bien le dire, se désabonnèrent... Voici l'un des exemplaires que j'ai fait tirer spécialement pour ma famille. Celui-ci est pour vous. Il porte le numéro un.

— Primus parens, dit Dieu. C'est pour Adam ! Voyons. Assieds-toi sur ce nuage, et fais-moi la lecture. »

Ménalque s'apprêtait à lire, lorsque Dieu l'arrêta pour lui dire encore ceci :

« Tu penses bien que je ne t'ai fait toutes ces petites chicanes que pour m'amuser. Tu as bien vu toi-même que je restais dans le vague, et éludais les plus importantes questions, au lieu que j'affectais de te quereller sur des détails infimes... Au fond, je t'aime bien. Et ce que je viens de te dire, qui concerne notre entretien, c'était pour ne pas être pris en faute par toi-même ; et j'ai suivi ton exemple, j'ai fait les critiques de mon propre chef. Ainsi, c'est très malin (dit Dieu), c'est très malin, ton « Journal des Faux-Monnayeurs » ; du moins, c'est très malin de l'avoir publié. Je sais d'ailleurs que d'aucuns préfèrent au roman lui-même ces exercices de préparation au roman. Mais ce qui est très fort, c'est que tu prévois les critiques qu'on ne manquera pas de te faire, et que, sans corriger les fautes qui les susciteront, tu te donnes l'apparence de les avoir voulues ; ou mieux, tu les transformes en qualités voulues par toi pour la perfection de ton livre. Et cela, dit Dieu, c'est vraiment fort. »

Ménalque avait écouté avec un sourire modeste ; et quand Dieu eut parlé et lui eut fait signe, il commença.

JOURNAL DE MENALQUE

Cuverville, Mai.

Après la messe, Monseigneur réunit les paroissiens dans la cour du presbytère. Il s'arrêta près de moi pour me parler de mon élection et promit (ce qui était de bonne politique), au moment du vote de l'Académie, de chercher mon nom dans le journal.

« Ce qui était de bonne politique », ai-je écrit. Ah ! qu'aisément ma plume, alors même que tout en moi désormais s'y oppose, conserve ses vieilles coutumes et se laisse guider par le démon ! Et avec quelle audace celui-ci se prévaut de notre trop long commerce ! Tout à l'heure encore, dans la petite église, alors que, de notre banc d'œuvres, je suivais avec une pieuse émotion les reflets de la cérémonie sur les rustiques visages des petits communiants (les filles étaient voilées, je ne pouvais considérer que les jeunes garçons), et comme je pensais avec un regret : « Mon Dieu, il est trop tard, je n'aurai jamais connu ce bonheur », et qu'enfin je murmurais une fois encore : « Utinam ex vobis unus » en sous-entendant « fuissem » — moi seul sais quel affreux double-sens le démon glissa entre ces mots que murmuraient mes lèvres. Mais aussitôt, et comme attisée à son insu par ce bois infâme, ma prière se fit plus ardente, et je remerciai Dieu de m'avoir fait un don efficace entre tous : celui des larmes.

Toute cette journée, mon esprit a plané autour de l'autel, le revoyant tel qu'il était orné ce matin pour la cérémonie. Et, me rappelant que Dieu sans doute veut qu'on pense à lui toujours, mais non pas que notre esprit s'attache à une pompe aussi sacrée soit-elle, j'ai tenté de faire diversion en ouvrant « Athalie » et en y puisant pour les réciter à haute voix quelques passages ; mais à peine avais-je ouvert le livre que je tombai sur ces vers :

...J'ai nom Eliacin
« ...Le bonheur des méchants comme un torrent [s'écoule... »

— et qu'à nouveau il me fallut pleurer. « Don des larmes, m'écriai-je, tu es le don... » Ici le jardinier, qui venait me demander où il lui fallait planter les épithéliums et les saxifrages, m'interrompit.

Nous sommes sortis ensemble. Le soir tombait doucement sur le parc et la lune, derrière la petite chapelle ah ! où je reposerai bientôt, auréolait un cyprès. — J'ai laissé le jardinier continuer seul sa route, mais je lui avais inspiré, durant notre marche silencieuse, et par ma seule présence, une telle sympathie pour toutes les choses du ciel et de la terre, qu'il n'avançait plus avec d'aussi grands pas. Même, je l'ai observé se

baisser vers le sol et prendre dans sa main un caillou qu'il a regardé longtemps en l'élevant entre ses yeux et la lune. Alors, je me suis enfui pour qu'il n'entendît pas mes sanglots.

23 Mai.

« Les deux personnalités d'Elie de Nacre, le moine et le clown » écrivait autrefois F. J. dans ce petit roman à la fin duquel il montrait ma mort dans un couvent d'Espagne. C'est le clown en moi qui désormais est mort. Reste le moine ; et je ne compte pas peu sur cette ressemblance pour m'ouvrir les portes du ciel. Ceci toutefois m'intrigue : sous quelle forme y entrerai-je ? Tel que me voici maintenant (car j'aurai peu changé d'ici l'heure de ma mort), tout rasé, et le nez chargé de ces lunettes d'écaille — ou comme autrefois portant la barbe — ou bien imberbe, enrhumé et blafard tel que Jules Renard m'a dépeint dans son « Journal » ? Dieu pourra choisir, dans chaque volume de mes œuvres complètes, l'aspect sous lequel il lui conviendra de m'avoir près de lui ; et je doute maintenant si, en laissant publier une photo de moi à l'entrée de chaque tome, bien plus que la vanité terrestre, ce n'était plutôt mon appétit du ciel qui me guidait. Je facilitais inconsciemment l'exécution des desseins de la Providence.

... Mais toutes ces photos qu'autrefois j'ai données, où sont-elles désormais ? Avec quelle honte je me souviens de mes anciennes pensées, lorsqu'après avoir offert à quelque jeune garçon l'une de ces images de moi, je déplorais de ne m'y pouvoir substituer afin, par ce détour, de pénétrer avec lui dans sa chambre — ah ! misère !

J'y reviens : j'ai souvent souhaité de me faire moine. Malgré qu'il paraisse, j'avais à changer peu de choses — soit que je vendisse Cuverville et donnasse l'argent à l'archevêque, soit que je conservasse mon domaine et y installasse un séminaire ou même un couvent. Pour moi, j'eusse avec joie revêtu la bure ; mes mœurs demeuraient sans peine ce qu'elles étaient, ma dignité et ma bonhomie ecclésiastique eussent fait le reste. Que de fois ne me suis-je pas vu dans un couvent de la Méditerranée, sur une île brûlée du soleil, enseignant les novices dans l'ombre des cloîtres et rachetant mes fautes passées par

la vie régulière et sainte du Rév. Père Vaneau (mon nom même, je l'avais déjà choisi).

— Mais l'agrément que prenait par avance ma pensée à se représenter une paix si facile, et la sorte de démission de ma tâche humaine qu'impliquait ce renoncement au monde, furent ce qui me détourna d'abandonner le siècle. Dieu, pensai-je, ne m'a pas créé pour le silence — et s'Il a bien voulu qu'enfin mon âme soit sensible à Sa grâce, certes, ce n'est pas pour que de toutes mes forces je n'en témoigne. — C'est au contraire en restant au cœur du monde que mon exemple sera plus salutaire, et par là-même plus assuré mon salut. Tout au plus m'accordai-je de me retirer à Cuverville afin d'y continuer en paix ce journal.

Cuverville, 27 Mai.

« On retrouve en lui certains traits sacerdotaux que « lui confère sa mission humaine et qui souvent peu- « vent se trouver en conflit avec le libertinage qui « appartient au domaine de la sensualité. Chez lui « s'accentuent à un degré supérieur à la moyenne deux « tendances : celle du sexe et celle de l'esprit, et toutes « deux, en raison de leur influence impérieuse sur « son être, font de lui, secrètement ou ouvertement, « un révolutionnaire, une force remuante qui détruit « et qui sape et qui se précipite vers l'avenir. « Dans « tout artiste, on ne conçoit pas le talent. » Cette té- « mérité prend sa source dans les rapports particu- « liers qui unissent l'artiste aux deux puissances que « j'ai nommées et qui, pour le libre jeu de l'activité « de l'homme qu'on appelle artiste, constituent les « plus puissants stimulants qui l'incitent à vivre. Il « en était ainsi pour Gœthe : « car la vie est l'amour « et l'esprit est la vie de la vie. » L'audace sexuelle « au point de vue moral, les tendances révolutionnai- « res dans le domaine de la sensualité n'ont pas ces- « sé de se manifester dans toute son œuvre et jus- « qu'en son âge le plus avancé. »

Ces lignes d'un discours sur Gœthe que prononça Thomas Mann à Francfort (Entretiens sur Gœthe, à l'occasion du centenaire de sa mort), l'orgueil me persuadait de les appliquer à moi-même. Mais que puis-je avoir aujourd'hui, que mépris et honte de ces débordements qui m'éloignaient du ciel ? Et cependant que

je veux me faire humble, quel démon me souffle que c'est encore par orgueil et m'incite à me reconnaître dans ces paroles de Paul-Ambroise (dans les mêmes Entretiens) :

« Il faut donc tout à Gœthe. Tout, et de plus : être « sauvé. Car Faust *doit* être sauvé. Et en effet, ne « vaut-il pas de l'être ? Ceux-là seuls ne sont pas sau- « vés, et ne peuvent pas l'être, qui n'ayant rien à per- « dre, ne peuvent même être perdus.

« Mais à Celui qui offre le contraste des dons les « plus rares, rien ne témoigne plus la destination im- « mortelle de son être, que le nombre de sa nature, la « pluralité de ses attentions et de ses dons indépen- « dants. L'idée qu'il doit se faire nécessairement de « soi-même est donc des plus détachées de tout. Il est « comme contraint de placer son point d'existence « absolue, son centre de solitude et d'identité profonde « si haut que sa raison toujours maîtresse et reine, « sa raison qui doit admettre et veut circonscrire le « *Démonisme* qu'elle observe dans ce Gœthe chatoyant « et insaisissable, s'en explique avec elle-même, et « trouve un sens nouveau et universel à cette exis- « tence exceptionnelle. L'orgueil d'être une si brillante « réussite, d'être un maître en toutes choses merveil- « leuses, l'orgueil croissant s'épure et s'élève à ce degré « métaphysique qui le rend équivalent à une modestie « infinie. Il n'y a point d'orgueil dans un cadre à se « reconnaître le plus grand des arbres ; et le mysté- « rieux *démonisme*, par le moyen duquel Gœthe re- « porte sur un principe de la nature le mérite ou l'ap- « parent démérite de ses attitudes, lui signifie sans « doute que chaque tendance toute-puissante bonne « ou mauvaise, qui est en nous, qui vient de nous, et « nous étonne, nous doit faire soupçonner quelque « dessein d'origine universelle, puisque nous ne trou- « vons rien dans notre cœur qui nous en fasse pré- « voir et nous en éclaire les mouvements prétendus et « spontanés. Et c'est par quoi l'être de Gœthe, dès « qu'il a reconnu comme source de ses passions, de « ses réactions d'indépendance et de libération, *une* « *loi dont la nature est la génératrice* (1), il s'y confie « entièrement... »

---

(1) C'est moi qui souligne. (*Note de l'auteur*).

J'appelle aussi Pascal à la rescousse :

« Je n'admire point un homme qui possède une
« vertu dans toute sa perfection, s'il ne possède en
« même temps dans un pareil degré la vertu opposée,
« tel qu'était Epaminondas, qui avait l'extrême valeur
« jointe à l'extrême bénignité ; car autrement ce n'est
« pas monter, c'est tomber. On ne montre pas sa
« grandeur pour être en une extrémité, mais bien en
« touchant les deux à la fois, et remplissant tout
« l'entre-deux. »

et Caërdal :

« Etre homme, c'est de plus en plus connaître et
« posséder toutes ses contradictions. »

Ce que j'ai dit plus brièvement : « Les extrêmes me touchent. »

Cuverville, 17 Juin.

En ceci encore pareil à Montaigne, je n'ai pas de plus secret plaisir que d'étayer par la pensée d'autrui ma pensée, et je transcris ce second texte de Pascal où m'oblige aujourd'hui de me reconnaître l'humilité de mon cœur :

« Ceux qui sont dans le déréglement disent à ceux
« qui sont dans l'ordre que ce sont eux qui s'éloignent
« de la nature, et ils croient la suivre : comme ceux
« qui sont dans un vaisseau croient que ceux qui sont
« au bord s'éloignent. Le langage est pareil de tous
« côtés. Il faut avoir un point fixe pour en juger. Le
« port règle ceux qui sont dans le vaisseau ; mais où
« trouverons-nous ce point dans la morale ? »

(1ère partie, Article 9, IV)

19 Août.

Il me paraît aujourd'hui que j'ai trop insisté sur la multiplicité de mes (?), sur la diversité de mon talent; craignant sans doute que cela n'apparût point de soi-même. Je devais choisir la voie étroite que m'avaient tracée mes parents, à l'exclusion de toute autre ; et non pas même choisir, mais accepter ; au lieu que, pour avoir voulu (comme Edouard) parcourir toutes les pentes de mon esprit, j'ai atteint souvent des val-

lées à l'air empoisonné. Je devais ne suivre que la vallée de larmes, qui seule — je le comprends de reste maintenant — pouvait me conduire au Paradis.

Ce chemin « battu », que j'abandonnais par crainte de n'y faire lever qu'un trop maigre gibier, je le reconnais pour le meilleur. Non seulement le plus sûr, mais le seul bon. Et le gibier que j'y devais faire lever (remords, douleurs, craintes) ne pouvait aussi que servir mon propos. Hélas, ce propos, je ne l'avais pas !

22 Août.

Dans les pages qu'il consacre à mon œuvre, Curtius cite cette phrase de Gœthe :

« Derjenige, an dem viel zu entwickeln ist, wird später über sich und die Welt aufgeklärt. Es sind nur wenige, die den Sinn haben und zugleich zur Tat fähig sind. Der Sinn erweiter, aber lähmt, die Tat belebt, aber beschränkt. »

Je ne disais pas autrement dans ma « Conversation avec un Allemand » : « J'ai peur... de limiter par ce que je fais ce que je pourrais faire.»

Pontigny, 26 août

Le soir les dames apportent leurs ouvrages : broderies, tricots, dentelles, et par un de ces traits qui sont leur privilège mêlent de temps à autres leur voix aux discussions des hommes. C'est alors le meilleur moment de la journée, celui ou plus n'est besoin de cette contention de l'esprit à quoi j'ai toujours été si peu habile.

Ce matin, pourtant, bonne conversation avec le philosophe allemand M., réfugié en France, invité ici par M. et Mme Deshauniers. J'en profite pour me documenter sur les conditions plutôt rigoureuses auxquelles est soumise la vente des livres français en Allemagne. M. me dit être allé demander mes premières « nourritures » à la librairie française de Berlin; on est allé les lui chercher dans un cabinet de toilette où les avait dissimulées la tenancière.

Je prends plaisir à cet entretien et M. venant à parler des lacs de Prusse, je ne puis m'empêcher d'évoquer avec attendrissement celui de Neu-Ruppin, ou telle barque amarrée par nous dans les roseaux fut

témoin de telle joie... L'Allemand s'aperçoit-il de mon émotion, ou se souvient-il tout à coup qu'il lui faut préparer, pour ce même jour, un rapport sur le problème de la transcendance dans la philosophie contemporaine : toujours est-il qu'il nous quitte avec une soudaine hâte, après avoir prononcé ces mots étonnants : « excusez-moi il faut que j'aille dans ma chambre chercher une définition de l'homme » — et R. et moi devons nous contenir pour ne pas manifester la gaîté que font naître en nous ces paroles.

Mercredi

Journal de Joubert 31 Décembre 1812 :

« de l'amitié qu'on a pour un vieillard. On l'aime comme une chose passagère. C'est un fruit mûr qu'on s'attend à voir tomber... »

Ils sont combien, qui attendent ? et à plus forte raison ceux qui ne m'aiment pas ? Pourtant je n'ai pas lieu de me plaindre; j'ai tant couru après la jeunesse que, par un juste retour, c'est elle désormais qui court après moi (j'allais écrire : qui me court après; et pourquoi non ? Cette forme-ci, pour être moins régulière, a bien plus de saveur à mon sens — ah ! trop de prudence encore paralyse ma plume; comme autrefois nos généreuses ardeurs !) Ainsi, jamais je n'avais espéré, dans mon plus fol orgueil, marquer la jeunesse d'aussi profondes empreintes. L'excès même de sa haine manifeste la vérité de son amour : témoins les jeunes communistes déçus, dont les injures n'éveillaient point en moi tant d'amertume qu'elles n'avaient dû leur causer de douleur à eux-mêmes. Et pas un de ces jeunes gens de quelque bord qu'ils soient, qui n'ait une fois par jour mon nom sur les lèvres ! Un de ces apprentis-sorciers me communique ce matin les épreuves d'un essai qui me touche, comme il le dit en effet, d'assez près. Craignant, il ne sait quelle réaction de ma part, le rusé prend ses précautions et me met de moitié dans le jeu. Des pages me semblent assez amusantes, malgré qu'il feigne de me considérer déjà comme mort; et de toute façon j'aurais mauvaise grâce à paraître irrité par ses égratignures, et lui réponds aussi gentiment que je puis en lui signalant toutefois deux passages qui me semblent faux.

Par exemple, il me croit beaucoup trop convaincu de ma propre importance, mais comment lui dire cela sans l'enfoncer davantage dans son erreur ?

Par ailleurs, à propos de Cuverville dont il parle à tort et à travers, ni plus ni moins qu'un communiste après mon « Retour d'U.R.S.S. », — il croit bon de me prêter des sentiments de la plus fausse modestie, qui certes, me sont bien étrangers. Amusante en somme — et tellement naturelle ! — cette attitude des jeunes ; dont Heine parle fort bien lorsqu'il dit : « ... Denn in der literatur, wie in den wäldern, weiden die wäter von den Söhnen totgeschlagen, sobald sie alt und Schwach geworden Sind », (Romantische Schule. II).

... Comme si nos actes ne devaient pas témoigner pour nous davantage que ce que nous aurons possédé sur la terre; et comme si Dieu ne connaissait pas suffisamment nos cœurs pour nous tenir compte non tant des faits que de nos intentions.

Seigneur, vous le savez, que j'ai plus d'une fois a bandonné toutes mes richesses en esprit; mes mauvaises pensées et mes comportements infâmes, veuillez les oublier — mais de mes bonnes intentions, Seigneur, et elles furent nombreuses, ah ! de cela seul, daignez vous souvenir !

Dimanche 13 Octobre.

L'esprit tourmenté de pensées adverses, je suis sorti vers le soir. Le parc se faisait plus secret pour accueillir la nuit et seules les dernières roses le départissaient d'une majesté sinon trop austère. Vers la plus belle fleur j'ai penché mon visage, et mes lèvres ont effleuré son cœur. J'aurais voulu puiser toute la fraîcheur qu'y concentrait la brume, et n'y ai rencontré que le sel de mes larmes. J'ai revu les anciens soirs semblables à celui-ci, où je humais les fleurs avant de m'enfoncer dans l'ombre; alors, je sanglotais aussi délicieusement que ce soir, mais c'était de bonheur. Ou plutôt je ne sais. Je ne sais si l'ancien regret des actions défendues n'était pas plus amer à mon cœur que l'actuel regret de quitter cette terre. Quand donc aurai-je été plus près de Dieu ?,

Aujourd'hui, j'ai mon banc à l'église, je traite mon curé chaque dimanche, et si le Ciel voulait qu'un jour tu prisses chair et vinsses jusqu'à moi, ô toi que j'appelais d'abord Nathanaël, puis camarade — que j'ap-

pelle aujourd'hui mon frère — (mais l'Angleterre, pour se racheter d'avoir condamné Wilde, me sauve : Nathanaël est curé de village dans une comédie de Shakespeare !) — tu ne me rencontrerais plus, ah ! les yeux baissés et la démarche humble, qu'avec un psautier à la main. »

Ménalque ferma le livre. Les sanglots l'étouffaient. Il leva les yeux vers le Seigneur, et vit à travers ses larmes que le Seigneur souriait avec bonhommie.

« J'aime assez, dit Dieu, j'aime assez cette palinodie. Au vrai, il n'en était pas besoin ; mais je veux bien croire que tu étais alors sincère... Je sais aussi — ce que peut-être tu ne sais pas encore — que tes larmes sont suscitées moins par ton livre que par ce que tu devines que tu es aujourd'hui, c'est-à-dire différent déjà de ce que tu étais en écrivant ces pages, et tenté peut-être de ne plus les accepter. Mais nous n'en finirions jamais. Allons, entre. Ah ! j'oubliais : méfie-toi de mes anges; et réfléchis à ce que je vais te dire, cela pourra te servir même ici : ce qui empêche qu'on soit respectueux avec toi, c'est qu'on peut toujours te prendre pour complice. Va. Pourquoi me regardes-tu ainsi ?

Alors Ménalque :

— F.J. avait raison, Seigneur. Vous portez la barbe.

Jean LAMBERT.

Chansons Malgaches

BELLE DE SOIE

Le Chant de Belle de Soie est semblable à l'eau qui descend de la forêt, claire et limpide.
En l'écoutant, les oiseaux font danser leurs ailes, les arbres font danser leurs feuilles.
Et tout ce qui vit sur la terre et dans l'eau murmure et chante.

Le Chant de Belle de Soie est doux à l'oreille comme le miel l'est au palais.
Il s'épanouit comme les fleurs qui s'offrent aux abeilles.
Il voltige comme les ailes des sauterelles.
Il sait trouver les sentiers à travers les forêts de lianes.
Il monte vers le ciel bleu comme le parfum de l'oranger.

Le Chant de Belle-de-Soie est triste comme la pluie qui tombe sur les feuilles.
En l'écoutant bien, on l'entend à peine.
Une goutte hésite au bord de la feuille.
Une larme tombe entre les seins écartés.

Lorsque les ambrevades fleurissent, le Chant de Belle de Soie se lamente comme un malade. Puis il meurt sur les lèvres violettes.

Que les ailes bruissent
Que les papanga s'envolent
Que les pierres interrogent
Que les œufs de Roatelibe éclosent
Que le Serpent à Sept Têtes entoure le village.
Que mes huit os soient dispersés.

Maintenant que Belle de Soie ne chante plus, chaque nuit amène le Grand Vent qui souffle et la pluie qui tombe sur les rizières.

Et c'est en moi que le Vent pleure et que tombent une à une les gouttes d'eau.

LE CHANT DANS LES MIMOSAS

Mon cœur est une goyave prête à se détacher de l'ar-
[bre
Mon cœur est semblable à la fleur de lotus qui s'en-
[tr'ouvre
Mon cœur, dis-je, est ici pour toi, ma bien-aimée.

C'est de la montagne sacrée que je viens
Pour jouïr de la lumière de tes yeux
Pour entendre, dis-je, la douceur de ta voix.

Viendrais-tu avec moi au pays des Brouillards ?
Veux-tu rester ici au pays du Soleil ?
Ici est le pays des Puces, dis-je, là-bas est le pays des
[Poux.

T'aimerais-je, ô mon amie.
T'abandonnerais-je, ô ma pensée ?
O Toi, précieuse comme deux perles de corail.

Toi dont les pieds n'effleurent jamais le sol
Parfumée comme la mangue,
Pâle et lumineuse, dis-je, comme la Lune.

LES REGRETS

Les regrets s'attachent au cœur comme la boue au fond des rizières.

Si l'on agite la boue, les fantômes se mettent à courir sur l'eau.

Il ne faut pas agiter le fond de l'eau de peur des fantômes qui montent de la vase.

Cependant les regrets montent dans la nuit comme des fantômes...

— Ma bien-aimée m'a quitté et mon cœur l'a poursuivie. Longtemps il a erré dans les sentiers fleuris et les escaliers taillés dans le roc.

Il a croisé les esclaves porteurs de viandes grasses. En le voyant si triste, si las, ils se sont mis à rire. Mon cœur a rencontré les esclaves porteurs de viandes grasses.

Il a lancé ton nom aux quatre coins du ciel. Ton nom si doux, ma bien-aimée, répété mille et mille fois par les esprits des rochers.

Mon cœur a heurté les tombeaux. Dans les cactus il s'est blessé. Les ténèbres autour de lui se sont épaissies. Mon cœur a heurté les tombeaux.

L'orage s'est déchaîné. Le Grand Vent qui tourne a fait rage autour de lui.

Ce soir, ma bien-aimée, ce soir je t'apporterai mon cœur semblable à une orchidée de sang après la tempête.

Il ne faut pas agiter le fond de l'eau de peur des fantômes qui montent des rizières.

Il ne faut pas frôler les branches des jacarandah de peur que les fleurs ne se fanent sur les tombeaux.

Il ne faut pas effleurer du regard les papillons aux huit queues de peur qu'ils ne s'évanouissent.

Il ne faut pas que les sagaies pénètrent au cœur des manguiers car elles les blessent.

Blessés... Qui pansera leurs blessures ?

Il ne faut pas appeler les pensées qui ne doivent pas monter jusqu'aux lèvres.

Jean LAURENCE.

Immobile

Les salutations empressées ne vivaient que dans les miroirs, répétées mille fois, mais vides de grâce humaine. Les yeux cherchaient ailleurs la personne animée qui répondrait à ces œillades, le sourire qui dirait oui ou non, avec une chance de se tromper; Venelle touchait son sein sous la robe, et retrouvait intacte sa jeunesse qu'elle ne pouvait offrir qu'à ellemême.

Le soir tombait, la chambre s'emplissait de certitudes oratoires. Si belle, dans le vagissement de l'ombre qui remontait peu à peu des chevilles tremblantes à la pointe irréelle des cils, Venelle choisissait un nom à son envie, le répétait, le cœur battant. Mais la porte ne s'ouvrait pas, — à quoi bon, d'ailleurs, l'herbe sèche entre les pavés n'aurait guère pu suppléer aux aveux d'une lèvre amie. Venelle ouvrait grands ses bras, ses yeux, ses artères limpides; mais, seul, le vent des astres et des forêts la parcourait d'un bout à l'autre comme un couloir désert habité par la nuit.

Tourments de la jeunesse, adorables incertitudes que l'hiver brode autour d'un front qui brûle, comme vous passez vite sur le cœur !.... Venelle est partie à la ville, il ne reste que sa robe étroite et l'exacte place de ses jambes pures. Mais l'oubli ne vient pas, dans cette chambre dévorée par le sang, et les miroirs fiévreux s'emplissent une fois encore de gestes et de grâces surannées, de sourires, d'éclats, d'œillades équivoques, qui ne troublent personne.

•

Les lumières de la Ville ont d'étonnantes propensions au miracle. Elles cernent les choses d'un contour inattendu qui les rend plus familières. Le monde est saisi par le sang avant même que les yeux s'ouvrent. La lèvre humide reconnait les formes, la voix,

portée par le vent juste, explore une réalité très simple.

Sous les lumières bleues et jaunes, Venelle laisse toute malice pour ne s'occuper que du cœur. La neige si noire aux carrefours, ne fondra jamais sous ses doigts qu'elle recourbe impatiemment. Belle mousse de neige jetée dans son haleine comme une poignée de diamants ! C'est la vérité qui biesse pour surprendre, c'est le désir qui va parler.

Venelle aime toutes les ombres, les plus impures surtout, à cause du péché. Elle ne les connait pas, mais d'instinct leur donne les noms qui leur conviennent le mieux, parce qu'ils ne désignent rien, à proprement parler. Et les ombres font à Venelle une cour adorable, vrai cortège de roses et d'escarboucles propre à séduire comme un rien le nuage amoureux dont elle s'entoure depuis qu'elle voyage.

Les animaux malades de la vie ont un pouvoir immense, incontrôlable, sur les yeux de Venelle: leurs prunelles bougent, fleurissent, lancent de toutes parts des gerbes de pétales, quand ils se posent sur la terre. Là sont réunis les objets et les êtres concrets qui ne ressemblent en rien aux paysans de la solitude. Une vague de bleu suit une vague de rouge; les formes se succèdent et se remplacent comme les replis d'un serpent; la grande marée des apparences s'est évadée du miroir.

Toucher est la plus belle occupation du jour. Jamais les doigts n'auront trop à faire dans l'écheveau merveilleux des surfaces et des lignes : c'est la découverte de la profondeur avec toutes ses émotions solides. Mais la nuit, le cœur se met à moudre une poudre noire, inconsistante, uniforme , qui repousse loin de tous les murs, et rend le corps à son ignorance. Alors s'ouvre le temps de la parole, incommunicable par les gestes ou les pensées. Venelle aux cuisses croisées, aux bras liés, à la tête endormie, Venelle n'a plus, pour se guider dans le grand monde, que ce fil d'Ariane dévidé par ses lèvres, et qui fait le tour de la terre d'une haleine. Mais elle n'a peur de rien, cette fille aux tempes ouvertes, elle traverse sans comprendre, avec le sourire ineffable de la perle au fond des mers.

La Beauté est la source du Bien, Venelle ne peut en

douter. Toutes choses sont si belles, elle se sent si bonne par les yeux ! Chaque jour lui assure qu'elle est aussi la merveille fixe, le méridien de la perfection. Elle communique, par sa seule présence, une harmonie bruissante aux alentours qu'elle visite; les aveux lui font une couronne, l'adoration une robe de guimpe, sans qu'elle veuille rien savoir : elle suffit à elle-même.

Mais, dans cette euphorie qui lui est propre, quelque chose la choque, la gêne, sans qu'elle puisse comprendre. Elle devine entre le Bien et le Beau, une cloison transparente jusqu'à l'invisible, et dont l'existence est cependant si concrètement terrible que tous les êtres en portent l'ombre dans les yeux, comme un chancre. Cet air hagard, cette façon de porter les mains en avant, les tics déformant le visage des hommes, toute l'angoisse, le doute inexprimé qui salit leurs gestes les plus spontanés, et les pare cependant d'une séduction unique.... Venelle vacille au bord de l'ombre; une fière tendresse l'envahit pour tous ces inquiets de la forme, qu'elle devine pourtant supérieurs aux abstractions inhumaines qui les commandent.

Venelle a connu l'homme, une nuit, quelque part. Ce n'est pas une clef. Elle s'étonne, après souffrance, de n'avoir rien à dire pour ou contre. Une fatalité, voilà comme elle appelle ce geste noir qui la jeta, transfigurée et pantelante, de l'autre côté de la zone interdite. Mais l'homme n'est vraiment pas la clef ! De ce qu'elle attendait, elle n'a rien eu, rien vu au passage. Ce vide persistant l'étonne : ni d'un côté, ni de l'autre! Et pourtant, elle le sait, un « no man's land » incontrôlable s'étendait entre les deux royaumes. Où quand, pourquoi a-t-elle perdu pied ? Une larme attentive accumule ses chances dans l'immensité de la joue. Le baiser n'est pas si amer.

Venelle a retrouvé la chambre. La porte n'était pas fermée, un air léger bleuissait l'étendue dérisoire des fourrures, des jonques; le lit était touours de neige. Sur le miroir, femme éternelle, Venelle a longtemps promené sa main nue, et sa bouche elle-même s'est collée au verre glacé. Pensive caresse oubliée quelque part ! Mais la croûte de sang et la lèvre de l'homme avaient aussi cette épaisseur immense, ce dur pouvoir d'arrêter les gestes et les paroles comme un mur.

Trop pure pour traverser la vie... Seule, mais si peu seule !... Et les salutations empressées recommencent, les regards dans le vide, les baisers à personne, puisqu'il n'est pas possible de connaitre autre chose que ces frontières insondables.

Luc DECAUNES.

L'Esprit et le Temps

LE CARNET DES ABSENTS

Il fallait s'y attendre: dès la sortie du numéro de Janvier une avalanche de courrier parvenait à la rédaction. Nous savions que notre effort répondait aux vœux de nos amis, mais nous ne pensions pas avoir vu juste à ce point.

Nous nous étions dit que nos camarades mobilisés devaient souvent faire leur examen de conscience et se demander ce qui les avait conduits là. Avec un peu de clairvoyance et d'honnêteté l'humanité pouvait éviter cette guerre et nous en sommes tous responsables à quelque degré. Mais, passé le temps des regrets, rien ne pouvait dès lors aider ceux qui savent à mieux supporter leur condition présente, que le sentiment qu'ils sauvaient ainsi les valeurs les plus chères à leur esprit. Chaque Français, qu'il le veuille ou non, a ses buts de guerre. Tel pense à une chose précise: son champ, sa maison, sa famille; tel autre, chez qui la réflexion ou l'expérience a développé la notion de groupe et de culture, étend sa pensée aux traditions de la race, à la communauté de langue, d'intérêts temporels ou spirituels; tel autre, que son éducation morale éveille à la vie des idées, croit saints les principes dont dépend l'évolution humaine et défend l'honneur d'un peuple, la fidélité à la parole donnée, la dignité de la conscience, la justice. Enfin, celui qui accède à la vie totale de l'esprit, sait que toutes ces choses ne doivent leur prix et leur sauvegarde qu'aux acquisitions les plus hautes de l'homme, à ces valeurs qui sont l'éternel enjeu dans le combat que la conscience livre à l'esprit de domination: la liberté de la pensée et la tolérance, la loi d'amour qui doit protéger toute créature même la plus déshéritée, l'espoir dans un ordre universel ou toutes choses s'échangeraient dans l'équité.

On crie aussitôt à la chimère quand on se permet d'énoncer cela! Mais si ces belles perspectives se dérobaient à nos regards l'humanité se renoncerait bientôt et s'abandonnerait au désespoir.

Il est utile de le redire et les combattants, nos amis, nous

l'écrivent souvent: la victoire qu'ils préparent doit être celle d'une humanité grandie. Assurons-les qu'ils auront servi les buts pour lesquels ils se sont dressés, consolidé les valeurs spirituelles qu'ils veulent retrouver intactes et respectées de tous quand ils reviendront. Sans cela il y aurait eu maldonne, évidemment.

*
* *

Les correspondances que nous avons reçues, certaines plus fermes dans leur foi, d'autres plus inquiètes, concordent toutes dans l'ensemble à justifier notre parution.

A tout seigneur tout honneur. Léon Gabriel Gros, revenu des avant-postes et prêt à y retourner, nous écrit:

« Quelques lignes seulement pour te donner signe de vie et « t'accuser réception du premier numéro de guerre des Cahiers. « Tu m'y as fait la part si belle à tous les points de vue que « je ne me crois pas autorisé à en faire la critique ou l'éloge. « Abstraction faite de ma propre contribution, je ne peux que « te féliciter de la note qu'ils rendent. Tout à fait celle qui « convient ».

« Je t'écris ce mot d'un petit village riche en fumier, où « nous attendons de remonter pour un nouveau séjour aux fau- « teuils d'orchestre. Evidemment pas ceux de Salacrou ou de « Bernstein. Mais la scène à faire ne se jouera qu'au Prin- « temps et nous n'y serons plus, à moins que... Enfin, à la « grâce de Dieu, mais à supposer, et j'en doute, que l'avenir ne « me réserve pas de reportages plus sensationnels, je tiens celui- « ci pour suffisamment intéressant à mon gré. Dire que j'avais « toujours rêvé de connaître le Grand Nord ! il est venu à « moi et les collines ne me paraissent pas du tout inspirées ! Il « a fait si froid que le pain était gelé. Quant à se laver, n'en « parlons pas. Il m'est arrivé d'écrire en trempant mon stylo... « dans une chaufferette japonaise. Et je porte passe-montagne « et bonnet de fourrure sous le casque. Seule, l'artillerie est « joviale, qui joue sur les forêts et parfois les avions qui des- « sinent des arabesques de fumée. Nous vivons au jour le jour, « à la petite minute presque, et que nous trouvions le temps de « nous e...nnuyer est la meilleure preuve que nous sommes en- « core libres. Fort heureusement je fais encore des rêves éroti- « ques, mais depuis une semaine mon inconscient même est mo- « bilisé et je rêve service. Tu te rends compte ! »

Moins enjoué, Claude d'Ygé l'occultiste, fidèle à la tradition templière, nous confie :

« Je reçois le premier numéro de guerre de vos Cahiers, et
« c'est avec émotion que je le parcours pour y trouver au hasard
« des pages, des noms connus, ou d'amis dispersés par cette
« « drôle de guerre » qui maintient les matérialistes à l'arrière,
« terrible effet du progrès, et la pensée Française sur le front.
« Quel sera le destin de ce « conservatoire » dont parle Valéry
« à la première page de votre Revue. « Humble fils d'Hermès
« aux Armées » je mesure toute la grandeur de l'inquiétude du
« grand Valéry, et la difficulté qu'il y aura à triompher sur ce
« plan. Souhaitons une levée spontanée de héros sur le subtil
« champ de bataille de l'esprit. Ce qui est en bas étant l'image
« de ce qui est en haut, inversé. Il serait bon de maintenir
« cette supériorité de l'Esprit ! »

« Aussi, l'image du poète, la vision du Lieutenant de la
« Tour du Pin, montant en ligne dans les premiers jours d'oc-
« tobre, surgit de nouveau en lisant la notice qui termine l'ar-
« ticle sur cet authentique et grand poète, qui est tout indiqué
« comme chevalier servant de l'Autorité Spirituelle, d'où ne
« peut découler qu'harmonie dans l'Action. La lecture des
« Cahiers remet tellement de choses en mouvement que je vou-
« drais vous exprimer ma reconnaissance et mes vœux les plus
« chauds pour son maintien, jusqu'à la fin des hostilités, mal-
« gré toutes les difficultés de l'heure. »

Benjamin Fondane, récemment appelé, fait son apprentissage de la vie des camps en coupant du bois :

« Pas très mal, la vie de château, avec la corvée de patates,
« l'exercice et mon nouveau métier de bûcheron ! Ça s'annonce
« assez bien pour l'instant. Nous ne sommes que soixante dans
« la chambrée, mais la paille est excellente et on y mange bien.
« Je songe au soir de Noël chez toi, à Marseille, à votre em-
« pressement à m'offrir les plus belles huitres ! Combien de
« siècles, depuis ? »

Notre ami Pierre Sire, le fidèle compagnon de Joë Bousquet, Capitaine de chasseurs pyrénéens, a renoué après un temps de silence qui a correspondu à diverses pérégrinations :

« J'ai là, devant moi, les Cahiers de Janvier reçus ce soir.
« Je ne les ai pas encore lus, mais je vois les noms amis :
« Ballard, Léon Gabriel Gros, Bousquet.. sur la couverture.
« Ce lien spirituel et affectif renoué, comme ça fait du bien !
« Continuez, Ballard, que nous ayons au moins ici ce témoi-

« gnage d'une chose qui dure, que ne peut atteindre et détruire « le temps. »

« Nous sommes dans un pays de froid et de neige, sur une « frontière. Chaque soir des permissionnaires reviennent, de « Perpignan, de Carcassonne, de Narbonne; ils viennent de « voir des amandiers en fleurs dans du soleil. Ils disent ça en « secouant la neige et le givre qui les a recouverts dans le tra- « jet de la gare au cantonnement. »

« Je suis passé rédacteur en chef d'un journal : la guerre « conduit à tout... Je l'ai appelé le *Mulet Volant* (c'est aussi « l'emblême du fanion de ma compagnie). Il n'a d'autre valeur « qu'affective : un lien entre les hommes du Bataillon, un sou- « venir plus tard. Car une chose merveilleuse ici, et qui est « vraiment un *produit* de la guerre, c'est la camaraderie; quel- « que chose de transparent, de très fort, où entre une grande « part de pureté, de cette pureté qui semble remonter des « meilleures heures de notre enfance. »

« J'ai quelquefois parlé des Cahiers à la popote, avec mes « camarades de la Compagnie et ceux du Génie : des jeunes « gens de vingt-quatre ans, anciens élèves de Polytechnique; « je vous rapporte le mot de l'un d'eux, la première fois où je « prononçai le nom des Cahiers : « mais c'est une des meil- « leures revues de France ! »

Une note cordiale et flatteuse de Maurice Saillet, accompagnée d'une boutade :

« Les Cahiers revivent, c'est une bonne grande surprise. « Votre article et la très belle introduction de Léon Gabriel « Gros me mettent singulièrement *à l'aise* (alors que la lecture « de certaine revue m'agite comme une farce douteuse et trop « souvent renouvelée). »

Emu par l'évocation de notre ami commun André Gaillard, Louis Emié fait écho à notre numéro de Janvier et le fait avec un sens très vif de l'amitié :

« Or, voici que je reçois le numéro de Janvier. J'ai passé « hier soir, à le lire, un moment de grand bonheur. Nous avons « perdu tant de choses, depuis le mois de Septembre, que lors- « que le sort nous permet d'en retrouver une, on éprouve une « joie d'enfant. Ma joie d'hier soir (je te l'avoue sans aucune « pudeur) était une vraie joie d'enfant. Et quelle émotion de « trouver, dans ce cahier, tant de choses qui me parlaient d'An-

« dré. J'ai souvent, très souvent, pensé à lui ces mois passés. Je « me disais que, s'il était là, vivant, nous aurions eu besoin « de lui, de sa foi, de sa flamme, de sa colère, de son ciel... « Je repensais aussi à tous ces Cahiers du mois de Décembre « pour lesquels tu me demandais d'écrire un « anniversaire ». « Cette année, alors qu'il y aurait eu tant de choses à dire, je « ne le pouvais point, les Cahiers ne paraissant plus. »

« Mais j'ai lu tes pages, j'ai lu celles de Léon Gabriel Gros, « et j'ai été heureux comme il y a longtemps que je ne l'avais « été. (Peut-on l'être aujourd'hui ? Peut-on même se permettre « de dire qu'on a pu l'être ?). J'ai ressenti aussi un coup au « cœur en apprenant qu'enfin tu allais publier les œuvres com- « plètes d'André. Cela, c'est très bien. Je ne t'en dis pas « plus... »

« J'aimerais pouvoir t'assurer d'une chose : de ma collabo- « ration aux Cahiers. Je voudrais aussi pouvoir te prouver qu'en « dépit de longs mois de silence j'ai conservé pour toi, pour la « revue, une de ces amitiés indéracinables que l'on retrouve un « jour, lorsque l'on se sent un peu plus seul. »

D'un front aussi important à garder que notre frontière, je veux dire celui des Amitiés Belges, Franz Hellens nous envoie son salut :

« Pulings m'avait laissé entendre, il y a deux mois, que les « Cahiers du Sud allaient peut-être suspendre leur publication « Cette nouvelle m'avait navré. Car si je ne vous donne plus « souvent signe de vie, non seulement je ne vous oublie pas, « mais je vous lis chaque mois avec une attention toute parti- « culière. Heureusement, vous tenez le coup. C'est un grand « bonheur pour la littérature si cruellement atteinte par les évé- « nements. »

Pierre Hourcade, qui pense clair et dit sa pensée avec beaucoup de verve, ne s'abuse pas sur la condition qui attend le poète ou l'intellectuel, à l'issue de la guerre :

« J'ai donc palpé, touché, savouré avec une gourmandise « combien justifiable, le premier numéro des Cahiers ressusci- « tés. Il fait honneur à ses aînés. Je pressens ce qu'il a dû te « coûter de sacrifices, de dévouement, de « foi malgré tout ». « Nous serons quelques-uns, essaimés « quelque part en Fran- « ce, et ailleurs, qui t'en garderons une affectueuse grati- « tude. L'hommage de Gros à la mémoire de Gaillard s'ins- « crit, lui aussi, parmi les actes et les gestes qui comptent. »

« Tu devineras sans peine que le « Carnet des Absents »
« a retenu toute mon attention. Confronter mon expérience avec
« ses jumelles, dans le temps et dans le désarroi, m'a été d'une
« combien douce — et amère aussi — jouissance. Nous som-
« mes si seuls parmi ces temps et de notre projection aux qua-
« tre vents du malheur, qu'on a peine à se figurer les autres sur-
« vivant, s'entêtant à penser, à souffrir ou à espérer pour leur
« compte. La guerre a signifié pour certains la découverte d'une
« élémentaire solidarité humaine : pour ceux-là surtout, j'ima-
« gine, qui ont déjà vraiment souffert et risqué. Elle se traduit,
« dans mon expérience à moi, par un dépaysement total auquel
« je ne conserve encore un semblant de valeur spirituelle qu'à
« force d'égoïsme. Oh bien sûr ! il y a la volupté élémen-
« taire de marcher au pas le long d'une colonne, de jouer à
« l'égard de quarante ou cent bonhommes au Démiurge à
« omnipotence réduite, de sentir naître une espèce de camara-
« derie dans l'instant, avec des êtres auxquels on ne ressemble
« guère... »

« ... J'admire ceux qui, d'ores et déjà, esquissent un avenir
« en pensée et qui supputent le mythe nécessaire de demain,
« comme élément vital de notre renaissance. Je songe aux fa-
« tigues et aux reniements tout proches du conformisme inévi-
« table en temps de crise, s'efforçant à justifier et à imposer sa
« survivance après cette crise elle-même, au discrédit de l'intel-
« ligence, au scepticisme — et aussi aux écrasantes besognes
« matérielles de reconstruction dont l'urgence tragique fera dif-
« férer tout le reste. Nous abordions peu à peu les premiers
« contours d'un grand classicisme du XXe siècle ; le voici ajourné
« d'un demi siècle, et non pas seulement pour des causes ex-
« ternes et sociales mais parce qu'il faudra, une fois de plus,
« à vingt ans d'intervalle, redémarrer, épuisés et dégoûtés, sur
« des. Ne nous gargarisons pas d'illusions !

« ... Dans un monde en désarroi, la première urgence im-
« pose même aux poètes de porter pierre, d'aider à refaire la
« bâtisse ; mais dès lors qu'ils *servent*, ils trahissent leur vérita-
« ble vocation. Voir guerres de Religion, époque révolutionnai-
« re, Russie d'après 17, etc. Le classicisme du XVIIe, a-poé-
« tique par nature, ne se sauve que par ceux-là même et dans
« la mesure où ils ont discrètement échappé au bonheur d'alen-
« tour : d'autant plus purs — Racine, tant qu'il a compté —
« que la tentation était plus rude. Je ne crois pas que nous
« risquions précisément d'être en proie à la tentation du bonheur
« ou de la facilité ; et c'est l'absence même de ce bonheur gros-
« sier alentour, son fumier nécessaire, qui me fait redouter pour

« la poésie, et pour toute culture en général, quelques décades « de régression. Conclusion : même assurés d'échapper par « notre effort à la défaite politique et militaire, poètes, mes amis « préparons-nous au pire, bandons toutes nos énergies pour af- « fronter toutes les indifférences. »

Je ne pense pas que la poésie perde son prestige au moment même où le monde aura plus besoin de foi et d'inspiration que jamais. La voix des poètes est comme l'eau des sources. On ne l'entend plus dans les lieux stériles, mais partout où il y a des vivants qui veulent croire à leur bonheur.

J. B.

Chroniques

TROIS ROMANS (1)

Comme le théâtre du monarque d' « Ondine », où l'on ne peut jouer qu'une seule pièce, parce que les autres ne parviennent pas à le remplir et à l'animer, le roman n'a peut-être à chaque époque qu'un sujet, une seule image profonde de la vie à proposer. C'est, à tout prendre, une entreprise singulière que le roman : il trahit, chez celui qui le compose comme chez celui qui le lit, un irrésistible besoin de sortir de soi, et de mêler inextricablement, dans des formes et des figures épurées, l'imaginaire et le réel. Chaque époque littéraire retrouve et renouvelle ce besoin en le chargeant d'un sens particulier. Et ce qui définit le sens moderne du roman, c'est la recherche obsédante de la double signifaction de la vie, l'appétit métaphysique et le désir de déceler dans l'existence de l'homme, les éléments d'une *autre* réalité.

Cette entreprise est liée à une évolution, à un assouplissement décisifs de la formule du roman. Un certain rythme de l'ensemble, un certain éclairage des scènes, pourraient seuls faire paraître dans le tissu du récit — qui tend par lui-même à tout ramener à une suite linéaire — les *aspects* de la vie dont il n'y a pas de traduction directe. La technique moderne du roman suppose une multiplication des plans en profondeur, une sorte de « polyvalence » des thèmes, indispensable pour montrer comment la conscience de la vie se partage entre le sentiment de plusieurs *présences*, de richesse et d'intensité variables, qui se dépassent et se repoussent l'une l'autre. Il y a ainsi un mouvement nécessaire qui s'impose aux compositions romanesques di-

---

(1) *F. Kafka* le Château trad. A. Vialatte, éd. N.R.F. 1938.

W. Faulkner, le Bruit et la Fureur, trad. M. Coindreau id. 1938.

M. Jouhandeau. Chroniques Maritales, id. 1938.

gnes d'intérêt; et l'on peut éprouver cette vue par l'examen de trois romans fort différents les uns des autres et qui semblent appartenir à trois règnes différents de l'âme : le premier, récemment traduit de l'allemand, date d'une vingtaine d'années, le second, traduit de l'américain a paru en 1929, il y a dix ans, le troisième est un ouvrage français de l'an passé; les auteurs sont Kafka, Faulkner, Jouhandeau.

L'œuvre de Kafka a été révélée en France ces dernières années, et sa découverte a coïncidé avec celle de Kierkegaard. Rien de surprenant à cela : lecteur et disciple du théologien de « l'impossible salut », Kafka a créé dans son œuvre une sorte d'*équivalence* romanesque de la pensée torturée du Danois : sans porter de référence doctrinale précise, elle engendre la même crainte, développe la même angoisse, annonce le même désespoir. C'est par ce désir de *sonder* et non plus de décrire la vie, que Kafka s'accorde avec ce qu'il y a de plus avancé dans le roman d'aujourd'hui. Je dois avouer que l'affabulation du « Château » (Das Schloss) me touche davantage que celle du « Procès » : on y voit de même un homme, pris dans les débats inextricables de l'administration; mais, tandis qu'à l'origine du « Procès », il y avait une sorte de malentendu qui ne semblait atteindre la victime déconcertée que pour un temps, K., le héros du « Château », entre tout naturellement et s'enfonce sans méfiance dans l'imbroglio qui devient son destin: arpenteur de son métier, il est engagé dans un domaine lointain. Dès son arrivée il manque d'être expulsé pour n'avoir point d'autorisation de séjour; il veut la demander au château, mais la hiérarchie des bureaux l'arrête, le renvoie au village, l'oblige à attendre : un personnage redouté, Klamm, lui apprend mystérieusement qu'il a peut être été engagé par erreur, mais K. s'obstine, car il a déjà sacrifié trop de choses à cet emploi Il s'installe parmi les gens avares et méfiants du village, regardant parfois « le château qui se détachait nettement là-haut, dans l'air lumineux.. » (p. 12) Il se forme des amitiés; par besoin d'un appui il se marie, il refait toute sa vie au pied de l'inaccessible château, sans qu'il y ait un seul jour une chance appréciable de réussir ou d'échouer définitivement; et par une sorte d'ironie de plus, le roman est inachevé. Tel est le « motif » parfaitement *centré* du roman : l'imagination y perçoit sans peine comme des harmoniques qui s'y associent naturellement, le souvenir lointain d'un château réel, le « Hradschin » de Prague, dominant en silence la ville des fantômes et des rabbins, et la présence d'un thème mystique, celui du « château de l'âme », dont parlent les Espagnols inacessible et miraculeux, lui aussi.

La force de Kafka est — on le sait — de faire naître l'im-

pression de fantastique, non point par des interventions ou des menaces surnaturelles, mais tout au contraire par un excès de simplicité, de descriptions terre à terre, et de sordide banalité. Les personnages, assez nombreux d'ailleurs, sont tous présentés entièrement de l'extérieur, et comme *retournés* : on se dirait en présence du « négatif » d'une épreuve réelle, impossible à rétablir et à retrouver. Cette contrainte d'un réalisme grimaçant et monotone obtient plus que les images de la terreur. Presque toutes les scènes s'éclairent d'une lumière douteuse, comme cette « vision cornue » que décrit Balzac dans *Maître Cornélius* : on voit une face sur un mur, et on ne sait pas si l'on rêve, si c'est un homme las qui se penche, un buste sombre dans une niche ou une apparition diabolique. C'est ainsi que le brave K. vit dans un invraisemblable désordre, contre lequel il est impuissant couché dans un lit où les bonnes de l'auberge viennent sans cesse sous lui chercher des ustensiles, en faisant beaucoup de bruit, flanqué de deux aides qui reviennent toujours quand on les chasse, et essayant de vivre là gentiment avec la petite Frieda qu'il va épouser (p. 49)

Par la progression lente des événements qui ne conduisent nulle part, par l'image de cette nécessité qui s'impose à des personnages résignés à la vie quotidienne et à un destin pitoyable une authentique force romanesque habite le récit de Kafka; mais il en détruit lui-même les effets en développant son récit avec une telle hauteur glacée, qu'on a l'impression de suivre les débats de marionnettes minuscules, aux gestes automatiques et aux discours arides. Kafka sort du roman, en exaspérant les règles du genre et en les poussant à la caricature: il veut que le drame métaphysique de leur vie reste extérieur aux personnages Toute la vie, dirait-on, est intéressée à un degré suprême, par une certaine question d'ensemble, qui ne peut pas être posée. Selon Pascal, l'homme se refuse à poser cette question, parce qu'il est dupe de la chair, ou parce qu'il se dupe lui-même, et fuit son propre salut. Kafka venant après Kierkegaard, exprime le fait infiniment plus cruel que l'homme, avec toute sa bonne volonté a une vue si courte, un pouvoir si médiocre, qu'il ne parvient pas à poser la question qui le concerne, ni à en comprendre le sens. L'angoisse qui nie la suffisance de ce monde traverse la vie comme un cauchemar, sans entrer dans le cœur de l'homme; celui-ci joue son rôle absurde, avec une conviction qui désarme le spectateur. K. est ainsi aux prises avec un tourment dont la nature lui échappe, et il ne s'élèvera jamais assez pour en soupçonner le sens. C'est comme disent les Pygmées de Flaubert, un petit homme, dans un petit monde, embrouillé dans un petit destin : c'est chacun de nous.

Rien de plus opposé à cet art desséché et d'une feinte mesure, que la vigueur et l'abondance de Faulkner. C'est l'autre pôle, l'autre foyer secret de l'art moderne du roman. Il n'y a, chez Kafka, que l'anecdote, le dessin dur; tout reste extérieur. Le personnage de Faulkner est d'abord un monologue, un invincible bouillonnement intérieur : ici, on entre dans un monde redressé, on se retrouve chez soi, dans le mouvement même du *moi*. Mais d'autres pièges nous attendent. Revenant sur le postulat de facilité des anciens auteurs qui leur permet de dominer les personnages, le romancier moderne a été peu à peu contraint d'inventer le récit à travers l'expérience même de ses personnages; le rythme même de la conscience s'impose à lui comme un ordre inéluctable. Chez Dostoïewski déjà, les idées appartiennent toujours à un personnage; elles sont impossibles à séparer de lui, elles sont reliées à son être même. Avec Faulkner, il n'y a plus que le monologue du moi, il n'y a plus de relations externes, tout est situé dans la conscience et dans son murmure incessant. Le *Bruit et la Fureur* (Sound and Fury) fut son premier ouvrage important, et restera l'objet de l'amour des initiés. C'est une histoire des Etats du Sud, du Mississipi. Il y avait trois frères, Quentin, Jason et Maury (dit Bengy), un idiot; ils ont une sœur, Caddy. Quentin s'est suicidé il y a dix-huit ans, parce qu'il était secrètement amoureux de sa sœur (épisode I). Celle-ci a une fille, agitée des mêmes fureurs charnelles que sa mère; elle va s'enfuir avec un comédien ambulant, malgré la surveillance haineuse de son oncle Jason (épisode III). Bengy, l'imbécile, aperçoit et mêle à des souvenirs du passé, les scènes du présent (monologue I), Jason poursuit sa nièce, tandis que les nègres de la maison vont à l'Office de Pâques (récit IV).

La traduction très heureuse de M. Coindreau, impose au lecteur le cheminement de ces pensées obscures ou véhémentes: l'anecdote dont je viens de donner le schéma, se dessine peu à peu, l'ensemble se compose comme au hasard, par l'addition des traits, des rappels qui traversent la conscience et la sensibilité de chacun. C'est par là que Faulkner justifie sa réputation d'auteur difficile: on partage avec lui le secret d'êtres singuliers et barbares; on se mêle à leur substance même, en adoptant leur langage elliptique. violent et rapide. Ce serait changer d'un artifice pour un autre, et on n'y gagnerait que le plaisir assez suspect de se plier à un art arbitraire, si le romancier ne savait donner avec les faits mutilés, et les souvenirs incomplets, cette impression de familiarité intérieure qui les enveloppe, les ordonne et les rend enfin plus intelligibles que leur contenu même. On peut soutenir que le personnage central du roman, est Caddy, la femme déchainée, la sœur ingrate; nous ne la connaissons que

par ses frères, Benjy, Quentin, Jason, et par sa fille; mais avec la multiplication même de ces points de vue, c'est peut-être le personnage dont la vie est la plus intense et dont il nous semble avoir l'expérience la plus aigüe. Sa figure est faite de souvenirs qui s'éveillent sur un tissu de mémoire épais et sensible; le jour où elle s'est donnée à un garçon, Benjy la poursuit comme un chien, « Caddy sentait comme les arbres »; avant de se tuer, Quentin, dans sa rêverie incestueuse et tendre, rappelle les soirées d'enfance avec Caddy, les reproches, les chuchottements : « rentre maintenant, rentre

je suis ne pleure pas je suis une fille perdue de toute façon tu n'y peux rien

une malédiction pèse sur nous ce n'est pas notre faute est ce que c'est notre faute

chut allons va te coucher. »

Tout le monologue ainsi poursuivi est très beau (p. 160). Cet art qui abandonne le fil du récit au cours agité et trouble de la pensée des personnages, transforme la vie en un songe véhément; il a toujours le même *effet*, qui est d'altérer le sentiment de la réalité. C'est le cri qui déchire le vers de *Macbeth :*

« It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing. »

ou bien le gémissement final de la *Tempête* :

« And my ending is despair
« Unless I be releved by prayer. »

le doute ou la colère devant une réalité impossible à éclairer, une paix impossible à atteindre, une vie qui est toujours autre chose qu'elle-même.

Le *Château* est du roman métaphysique et *le Bruit et la Fureur*, du roman pur. *Les Chroniques Maritales* de Jouhandeau ne sont ni l'un ni l'autre : des fragments, des scènes, le *journal* d'un roman à peine esquissé, où la mince intrigue du drame intime de M. Godeau marié sert de cadre au tableau de la vie conjugale. L'affabulation romanesque semble réduite au strict minimum; on sait en effet quelle est la substance vive de l'œuvre de Jouhandeau, côté Godeau et côté Chaminadour; mais le fond de confession ne met que mieux en évidence la part du roman nécessaire à celui qui veut représenter sans faute sa propre vie. Et cela nous mène encore à l'une des sources, à un autre principe du roman d'aujourd'hui, la recherche morale, et non plus métaphysique, d'une réalité profonde.

M. Godeau est l'alibi de Jouhandeau : « L'attrait de connaître est tel en effet qu'il l'emporte sur ce que j'éprouve de mon mal, au moins m'en distrait. » (p. 46) Ce mal, c'est l'insupportable condition où il est réduit par sa femme, le mélange d'avilissement et de sacrifice voluptueusement consenti, dont il ne sait ni ne veut plus sortir; Jouhandeau envenime, exaspère le débat de son cœur, et l'irritation de son esprit, il en nourrit M. Godeau, son double et sa figure : le désir aigu de conscience de soi le ramène toujours à ce personnage, qui est à la fois son consolateur et son bourreau.

Il faut prendre garde que sous une apparence inorganique, ces chroniques répondent à une méditation fixe : des propos qui semblent innocents et des remarques dispersées, tissent insensiblement un système de correspondances *morales* dont l'élaboration fait le sens impérieux et mystique de l'œuvre de Jouhandeau. « Souffrir pour souffrir, souffrir au moins à une place qu'on n'a plus à choisir: le Christ est attaché à sa croix; quel repos ! » (p. 107), ou bien encore : « en est-on arrivé à ce point que le pire malheur serait le plus grand bien, on est bien tranquille. » (p. 42) Ni les portes de l'espoir, ni celles du désespoir ne sont tout à fait ouvertes: si Elise partait à jamais, ou si l'on était sûr d'être le dernier des hommes, il y aurait dans ce déchirement une sorte de paix, un accomplissement absolu, qui assujettirait l'être dans la douleur. Mais hélas ! impossible d'être *un seul* : ni le salut, ni la damnation ne sont pour l'être moral des liens réels; il lui semble toujours qu'il échappe au *jugement* malgré lui. M. Godeau a eu besoin d'Elise pour éprouver dans leur acuité, et comme pour mûrir, cette inquiétude et ce mouvement qui le font être; et il lui voue une sorte de reconnaissance pour tant d'amertume et tant d'angoisses qui n'ont même pas été partagées. Dans les *Chroniques maritales*, le mariage apparait ainsi peu à peu comme un *sacrement diabolique*, seul capable d'éveiller en l'homme le meilleur et le pire, c'est-à-dire le sens de la destinée morale qui est le revers de son être. On se plaira à opposer à cette image frémissante, le tableau ironique de l'amour qu'achève Montherlant; il réduit lui aussi le roman à n'être que le cadre où parle et se présente un personnage qui est et qui n'est pas lui-même. Mais au lieu de l'approfondissement douloureux et comme immobile de lui-même que Godeau trouve dans son état conjugal, Costals sourit tendre et cruel, fuit et se joue, avec cette aisance et cette humeur légère qui sont comme l'autre face et le blasphème de l'amour.

André CHASTEL

LES CHIENS COURANTS DE LA LITTERATURE

Le public n'a pas ménagé sa sympathie à certains romans policiers. Mais il a été peu écrit sur la nature de leurs mérites. On dirait que ceux qui savent le prix de leurs louanges craignent de parler la langue de l'admiration inconsidérée. Il est vrai que c'est pour un critique un piètre exercice que de prendre la peine de donner raison au plaisir. Cependant, à l'estime qui a fait serment de se connaître, il reste la ressource d'agir en mandataire de l'art et de considérer l'œuvre vulgarisée, non pas comme un fait d'invention, mais comme une aventure du langage. Un écrivain sauvegarde son originalité quand il donne avec sa conscience la mesure de son assentiment.

Tous les romans policiers doivent à la nature de leur intrigue de se dérouler dans une atmosphère poétique. Tout objet y suscite l'inquiétude. Un bouquet de fleurs, une montre peuvent sauver un homme ou causer la mort. Les choses y sont les complices de l'auteur. Tout y est signe. Et c'est une sérieuse contribution à la mécanique esthétique que l'exemple d'un récit où la bassesse des intentions ne décharge pas une description de son énorme valeur affective. Il existe donc une vision des faits capables de délivrer le lecteur de l'oppression morale ! Et elle est l'artifice d'un esprit qui, à l'origine de l'œuvre, introduira le soupçon généralisé, une version familière du doute philosophique ?

Or, nous ne connaissons notre gain qu'en y gagnant la connaissance de ce qu'il nous prend. Et un auteur réfléchi n'a pu longtemps se dissimuler ce qu'il perdait à exploiter de si dangereux artifices. Ce qu'il empruntait au maniement de l'intrigue policière a chargé sa conscience d'une lourde hypothèque. Il se sent engagé vis-à-vis de la littérature par ce qu'il doit à son genre le plus décrié.

Voici un écrivain qui tient du recours à certaines situations ignobles la faculté d'émouvoir les choses. Il prouvera qu'il était l'égal de sa chance en subordonnant cette faculté aux ambitions les plus hautes de l'art. Encore faut-il qu'il ait le don de tirer une capacité poétique d'une suite d'effets heureux. Si elle est conçue aux dépens de l'ordre moral, une vérité esthétique n'est pas le vrai, elle le donne à désirer. Elle s'accomplit en forçant la conscience des hommes à se faire une pour la recevoir, et, par conséquent, crée une nécessité morale. Telle est, du moins, la certitude qui mène l'écrivain convaincu, celui qui

collabore avec les genres au lieu de les exploiter ou de les subir, et qui emploie d'abord ses richesses à payer les dettes contractées pour les amasser.

Qu'un avantage acquis contre la conscience soit mis au service d'une ambition humaine et généreuse, ce n'est pas un tour de force banal. Il a fallu pour l'accomplir qu'un écrivain connaisse l'étendue de son privilège poétique et qu'il s'oblige un jour à l'exploiter *poétiquement*.

Telle est, dans ses grandes lignes, l'aventure littéraire de Simenon. C'est d'un grand exemple pour ceux qui se cherchent, qu'en employant les moyens les plus primitifs un écrivain populaire ait écrit un livre où le destin des personnages est plus présent que personne. La plus récente victoire sur la médiocrité naturelle des *hommes vus par un homme*, c'est de les faire tomber au pouvoir de l'atmosphère qu'il a le don de rendre à chaque roman plus réelle. Il n'est plus de limites à la faculté créatrice d'un individu quand elle devient l'unité de l'être et du lieu et qu'elle élargit avec ce qu'elle conçoit son contact avec ce qui l'a conçue.

Au lieu de tailler dans l'écrit la forme de son roman, Georges Simenon en a fait le contenu de sa capacité de sentir. L'aventure narrée ne fait que broder sur l'idée vivante dont elle le pénètre : elle coordonne pour l'imagination ce qui est en lui la saveur complexe et la riche teneur du réel. Il divulgue en elle ce qu'il peut enfermer de vie dans les limites de l'observation poétique.

Gravant d'un même trait ce qu'on ne remarque même plus et ce qu'on ne remarque même pas, l'auteur poursuit son dessein. Il ouvre tout le champ de son imagination héroïque à la marée montante des sensations. Son intention est de dresser une vision du monde avec ce qui est, pour un homme, la révélation de son destin.

Cependant, ces sensations qui, dans le feu d'un instant, se coalisent contre le rêve, les disjoignent, et, par leurs différences d'intensité, empêchent le récit de s'élever, elles sont tout le présent, le champ clos où l'outrance, la vulgarité, souvent voulue, bombardaient la pensée et l'empêchaient de se recueillir. Il a fallu les rendre capables, au contraire, d'entraîner la marche de l'action ; et Simenon y est parvenu en cachant en elles la clef de ses personnages ; et en ne laissant que peu à peu soupçonner qu'elles recèlent ce qu'ils ignorent d'eux-mêmes. On se dit tout d'abord que le décor n'est pas le décor et qu'il est dans le fait ce qu'il sera dans la mémoire : le fait même. Puis, on voit qu'il mord sur l'aventure, la pose en termes de pensée : « C'était

comme s'il n'y avait eu ni matin, ni midi, ni soir... » Cependant qu'absents d'eux-mêmes, les personnages doivent la révélation de leur espèce la plus secrète à leur façon d'associer leur apparence aux lieux qu'ils habitent. Ils sont *les somnambules de leurs sensations.* La fille entretenue est venue au village accompagnée en auto par son riche amant. Après la cérémonie qui l'avait attirée, on la voit près de la voiture où elle n'ose pas monter seule. Celles de nos actions que ne mène pas la pensée de ce que nous sommes. Mais jusqu'où va cette pensée ?

On savait que chacun est son propre miroir. Comme s'il n'était pas assez émouvant de trouver cette vérité écrite ! Dans un livre à qui son auteur a voulu, à force de préméditation, acquérir cette prérogative des actes improvisés *elle s'est faite objet de contemplation.* Est-ce voulu ? Un hasard heureux, c'est du bonheur, non du hasard. Et le bonheur fait taire la pensée. Il n'y a qu'une façon de le connaître qui est de s'effacer devant lui : le mythe que je vais dire est comme un regard sur toute l'œuvre de Simenon : après lui avoir offert un bon dîner, on hisse une orpheline dans une voiture, mais en lui mettant une pomme dans la main afin que son départ pour l'asile soit la continuation d'un somptueux repas.

On dirait que c'est à la vie de tracer les limites de ce qu'imagine cet auteur : elle incarne, pour ainsi dire, sa perception au sein de ce que son esprit a conçu. Et, jusque dans les parties abstraites et purement kilométriques du récit, nous la voyons éveiller sur le visage des hommes ce qu'elle a lu dans les étoiles. Elle n'est leur vie qu'après. Ce qu'ils apparaissent inspire ce qu'ils sont. La parole même serait plus près de ce qu'un homme voit que de ce qu'il pense ! Car il est le satellite de son image. Sauf à l'heure où, comprenant la vie, il cultive laborieusement l'intelligence de ce qui l'en sépare.

Parmi les conséquences découlant des observations que nous avons faites, il en est deux que nous noterons parce qu'elles sont d'égale importance, encore que l'une soit à chercher minutieusement tandis que l'autre saute aux yeux. Tout ce qui est, nous avons vu qu'il était dans l'être avant d'être sa pensée. Par la grâce de ce naturalisme plus large, plus généreux, Simenon sonde les sources de l'évènement, saisit le moment où il est écrit dans le ciel, dans les choses, dans les pierres. Le destin s'objective et fait passer l'aventure aux mains de la vie. La vapeur gronde, une auto démarre, la chair est marquée. L'homme né pour le meurtre oublie la mort, c'est à la mort de penser à lui. Les mots parlent.

Ces mots, auxquels il donne trois dimensions, Simenon les manie aussi facilement que les nôtres :

Le romancier a tous les artifices à sa disposition : il peut accumuler les épithètes, multiplier les points de vue... Mais toutes ces ressources pâlissent devant la solution élégante qui est de donner au mot la couleur et le relief de l'objet. Comme si le but de toute création littéraire était au fond d'insister sur le miracle que c'est pour la parole de signifier. Or, Simenon n'utilise pas un vocable sans que la phrase lui restitue les faveurs qu'elle en a reçues.

C'est un privilège de la louange écrite et du jugement qui donne des gages que de prendre contre un auteur le parti de son texte et de sonder avec ses réussites ses intentions, la revanche de celui qui paie pour aimer que d'assurer avec la menue monnaie des gloses la victoire attendue de la pensée sur le bonheur. A lire la prière d'insérer qui accompagne la *Marie du port*, il apparait que Simenon n'a pas méconnu la qualité de son œuvre. Mais je n'en savais rien quand, déjà, je me disais avec certitude qu'il a été un très grand auteur dans un genre qui réunit ceux qu'en toute admiration j'appelle : les chiens courants de la littérature, et qu'il s'élève aujourd'hui au-dessus de la formule ancienne en se faisant l'inventeur d'une espèce de *naturalisme héroïque*.

Joe BOUSQUET.

LES LIVRES

JEAN GIONO ET LES RELIGIONS DE LA TERRE, par *Christian Michelfelder* (N. R. F.)

Jean Giono a écrit dans la préface aux « Vraies richesses » :

« Cette terre panique où je marchais, on a cru que je prétendais y trouver l'explication de tout. J'y cherchais un simple départ. »

Et plus loin, dans le même texte :

« J'ai dressé ce cairn (Les Vraies Richesses) à la fin de mon apprentissage panique. Avant de trouver la vraie joie, il me faut accomplir ma destinée d'homme et participer à l'expérience dionysiaque. »

Il peut sembler que ces deux petites phrases ont servi de seul guide à Ch. Michelfelder pour examiner et exposer l'œuvre de Giono.

Cet important ouvrage critique se présente sous le double aspect de première étude de l'ensemble de l'œuvre gionnesque (non seulement de l'œuvre publiée mais encore de tous les nombreux inédits) et d'illustration d'une thèse très particulière qui

rattache cette œuvre à l'une de ses sources : le double mythe de Pan-Dionysos.

Par son classement analytique et chronologique de tout ce que Giono a écrit, sa bibliographie très complète, une biographie sommaire mais précise, il apporte une contribution sérieuse à la connaissance de l'une des plus grandes entreprises poétiques et humaines de ce temps.

Mais par le fond même de sa pensée et de sa méthode, Ch. Michelfelder nous parait au contraire restreindre, terriblement restreindre, la valeur, la portée, je dirais même l'utilité de la pensée de Giono.

Giono doit beaucoup à Homère, comme il doit à l'Inde, comme il doit à la Bible, c'est-à-dire à toutes les grandes légendes où les hommes ont intégré les constructions mythiques, à travers lesquelles ils ont raconté leur perception, leur connaissance, leur appréhension des forces de la nature. Mais Giono n'aurait été qu'un helléniste distingué s'ajoutant à tous les hellénistes distingués s'il s'était arrêté à un travail d'exposition ou de nouvelle présentation, on même d'utilisation poétique de ces mythes.

Il ne s'agit pas de dire ou de laisses croire qu'il renouvelle dans une forme personnelle des mythes anciens, et c'est pourtant cette pensée qui demeure dans l'esprit du lecteur de Ch. Michelfelder.

Giono nous a décrit sa formation poétique dans *Jean le Bleu*. Nous le voyons « lire l'Iliade au milieu des blés mûrs » et, dit-il « C'est en moi qu'Antiloque lançait l'épieu. C'est en moi qu'Achille damait le sol de sa tente dans la colère de ses lourds pieds. C'est en moi que Patrocle saignait. » Mais aussitôt après, il ajoute :

« Je sais que je suis un sensuel... cette sensualité qui faisait de moi une goutte d'eau traversée de soleil, traversée des formes et des couleurs du monde, portant comme la goutte d'eau, la forme, la couleur, le son, le sens marqués dans ma chair. »

Certes il est aisé de parler à ce sujet d'expérience dionysiaque. De même qu'il est aisé de parler de Pan à propos de *Regain*, ce grand livre de la Peur, du Vent, du « déroulement des choses naturelles. »

Toujours à propos de *Regain*, Ch. Michelfeder nous parle de ces « nombreux mythes assimilés et qui s'expriment sans « qu'il soit besoin d'invocations, qui ne sont saisissables que « par les initiés mais qui ne laissent pas moins d'imprimer chez « tous leur marque profonde (Ce qui est la seule nécessité) ».

Il faut le répéter, lorsque ces mythes sont assimilés par des hommes d'une trempe autre que celle d'un Giono, ils ne produi-

sent dans la littérature que de désolantes compilations, et dans la vie d'honorables universitaires interchangeables.

Ce qui fait la valeur de l'œuvre de Giono, ce n'est pas l'assimilation des légendes, aussi belles soient-elles, c'est le tempérament de Giono. Il est plus que vraisemblable que sans la connaissance des mythes, l'œuvre aurait eu sa grandeur et sa saveur. Et c'est ce qui nous importe.

Car, et Michelfelder le sait bien, il n'y a pas que les initiés à lire Giono. Giono a un très large public en France et à l'étranger. Son influence est grande sur une importante partie de la jeunesse. Cette jeunesse qui vit dans une prison dont les murs sont : les Villes, les Bureaux, les Théories, les Partis se préoccupe-t-elle des rites orgiastiques ou des récits védiques ? Non.

Mais elle sait que Giono, lui a très concrètement ouvert une large porte vers le monde des arbres, du vent, des fleuves. Elle sait que Giono lui apporte — dans sa vie, dans sa conception du monde — sinon un élément actif de libération totale, du moins un antidote au dessèchement que lui imposent les formes d'organisation sociale.

On peut ne pas admettre la pensée politique de Giono, lui reprocher ses utopies, sa légèreté, son inefficience. Mais pourquoi attendre une réponse politique d'un homme qui repousse toute politique ?

Giono termine *le Poids du Ciel* par cette phrase significative :

« J'écris pour que chacun fasse son compte ».

Que signifie cette déclaration si ce n'est tout d'abord que Giono entend donner à son œuvre un ton autre qu'un ton purement poétique.

Dans *Le Poids du Ciel* également il s'élève contre « les « critiques éminents qui l'accablent définitivement en disant : « c'est un poète »

Et pour peu que l'on ait approché Giono, l'on a pu constater qu'il n'est plus d'accord avec l'interlocuteur qui dans son œuvre attribuerait la première place à la poésie au détriment de sa portée réformatrice.

Cette tendance qui s'exprime librement (dans la forme du pamphlet et non plus du roman) dans *Les vraies richesses*, *Le poids du ciel*, *Précisions*, *La Lettre aux Paysans*, éclatait déjà dans *Que ma joie demeure*.

C'est pourquoi il est regrettable que la première critique globale de cette œuvre n'ait retenu qu'un seul aspect et ait délibérément omis d'en examiner le retentissement dans la pensée, dans la vie actuelles.

Car il est certain que Giono est devenu le porte-parole d'un courant de pensée nécessaire à notre temps : celui qui permet à l'homme de lutter contre sa standardisation en satisfaisant son besoin de sensualité et d'instinct en touchant de tout son corps les forces de la nature.

Ce livre qui étudiera aussi cet aspect, je crois que l'un de nos amis, Henri Fluchère l'écrit en ce moment. Dans cette critique complète dont je souhaite le prompt achèvement, Fluchère aura certainement à tenir compte du « travail » de Ch. Michelfelder qui est un « acquis », semble-t-il définitif, sur les sources mythiques de l'œuvre gionnesque.

Max CASTELLI.

COMMUNE MESURE, par *Renaud de Jouvenel* (Editions sociales internationales.)

Cet ouvrage de l'auteur de « Village X », du « Panorama de l'Amérique latine, du traducteur d'Agnès Smedley, du directeur des « Volontaires », n'est pas un roman mais une suite de récits.

Nous y retrouvons le monde de la grande œuvre d'Aragon : « Les Beaux Quartiers. » L'indignation, la haine proviennent des mêmes sources, s'élèvent contre les mêmes êtres. L'époque et la composition sont différents, les personnages vivent de la même vie, poursuivent les mêmes buts.

La naissance de Renaud de Jouvenel lui a permis de bien connaître le « monde ». La dialectique de sa formation intellectuelle lui a donné la compréhension du peuple, du monde des petites gens.

Commune Mesure est l'histoire des sociétés qui vivent et s'affrontent dans la grande ville, dans Paris, juxtaposition de pays dont les frontières sont aussi marquées que celles qui séparent les nations les plus jalouses de leur personnalité.

Nous parcourons d'étroites rues bordées de boutiques artisanales, de marchands pauvres, des ruelles de bourg de vieille province où l'on trouve le coiffeur, le mercier-bazar, la pâtisserie-boulangerie, le restaurant à cent sous. Nous traversons avec les crieurs de journaux les grands carrefours où s'épanche la respiration haletante du métro, et nous parvenons aux larges avenues où, derrière d'immenses vitrines, les automobiles de grande race sont présentées sur des écrins de velours.

De mornes dimanches étirent leurs heures sans but. Des murs d'usines, des chauffeurs de taxi, des metallos, des vieilles dames en mal de conquêtes, de riches ménages hypocrites : *Commune Mesure* est un album de tableaux parisiens dépeints par un cri-

tique qu'emporte une juste haine et qu'éclaire une belle compréhension humaine.

Le livre s'achève sur une description des grands mouvements ouvriers qui ont soulevé Paris au cours de ces dernières années.

Max CASTELLI.

RÊVES EXPLIQUÉS, par le *Dr René Allendy* (Gallimard).

Il y avait sans doute quelque témérité à présenter ainsi au public, sous un titre qui évoque *La Clé des Songes*, ce choix de rêves et d'interprétations issus la plupart de la pratique psychanalytique, d'autant plus qu'il n'y a aucun recours ici au nocturne romantique, qui eût pu recouvrir un tel ouvrage, le farder, le farcir, et le rendre propre éminemment à la consommation littéraire. L'auteur ne quitte les lignes essentielles de Freud que pour évoquer la théorie du « traumatisme de la naissance » d'Otto Rank, l'« inconscient collectif » de Jung, et les perceptions d'ordre métapsychique. Sans le moindre exclusivisme, mais sans nul abandon non plus à l'arbitraire et aux approximations, le Dr Allendy a rassemblé, en une succession d'exemples que la rigueur de l'interprétation freudienne rend le plus souvent probants, une documentation vivante qui illustre sommairement, mais valablement, les aspects particuliers du phénomène onirique. Sans doute les rêves, de par leurs surdéterminations, sont-ils justiciables d'interprétations à différents degrés. Mais ceux-ci se rapportent aisément à une même situation affective, obscure, souvent fort complexe. C'est elle que met en lumière la méthode d'interprétation élaborée par Freud, développée par ses continuateurs. Loin d'être une activité autonome, distincte de l'être conscient, la vie des rêves est toute mêlée à la vie quotidienne. L'homme, sa destinée, ses réalisations, ses désirs, sa fortune, bonne au mauvaise, sont *un*. C'est ce dont les tenants de la psychologie nouvelle nous avaient depuis longtemps persuadés. C'est ce que vient souligner encore, avec une belle autorité, dans ce livre, l'auteur de *La Justice Intérieure*.

Gilbert TROLLIET

L'ŒUVRE DE PIERRE JEAN JOUVE, par *René Micha*. (Les Cahiers du Journal des Poètes).

L'essai que René Micha consacre à l'œuvre de Pierre Jean Jouve est bien agréable à lire parce qu'il tend à l'infléchir dans le sens de l'humain. Il possède deux qualités essentielles. La pre-

mière est d'être, comme le souligne l'auteur, un essai d'explication presque littéral se fondant uniquement sur le texte, « laissant volontairement de côté les leçons que la vie de Jouve, par exemple, pourrait apporter ». Ce recours au texte, d'une belle discrétion, primauté donnée à l'expression écrite de la pensée, est assez rare pour qu'on le signale.

La seconde qualité de l'essai, plus précieuse encore et plus rare puisqu'il s'agit de Pierre Jean Jouve, est de ne jamais dépasser dans la louange, un ton dont la mesure même, éclaire davantage en profondeur l'œuvre du poète. De sorte que les notes — il appelle ainsi son regard clair — de Micha rappellent à ceux qui étaient en train de l'oublier que Jouve reste le créateur de Paulina « double, pure à la fois et impure: mais Dieu ne lui est révélé que grâce à ce partage, » et l'admirable poète, poète vivant, du *Paradis Perdu*.

Ils avaient quelque excuse à l'oublier. Car les exégèses dont elle a été la source ont contribué, autant que sa propre attitude, à créer cette espèce de distance qui s'est creusée entre la poésie de Jouve et beaucoup de ses lecteurs de bonne foi.

Ainsi, on a écrit de *Kyrie* : « *Le poème liminaire de Kyrie postule une invocation à une réalité non connue mais subie, mais sentie en tant que dominatrice, et active à ce prix dans le poète si celui-ci ne la juge agissante qu'autant qu'il ne la surpasse pas, mais la voyant par son envers il peut lui demander son aide, capable alors dans l'ignorance de cette réalité, de s'appliquer à elle selon qu'il lui demande de joindre la place de sa déficience parce qu'elle est aussi celle de son appel* (1). »

Sur *Le Paradis Perdu* : « *Jouve n'est point en face du mystère divin comme en face d'un objet externe dont on s'empare au moyen de l'analyse ou par l'acte d'un lyrisme conquérant. Son identification à la tragédie de l'Etre est si intime qu'il répète du dedans en quelque sorte l'opération divine : il engendre en ses vers l'engendrement de la puissance infinie. C'est la Génèse écrite, non du point de vue de l'homme mais du point de vue de Dieu, et aussi de ce point de vue qui est l'envers de Dieu, la nature perdue* (2) » Paroles qui nous condamnent à l'agenouillement ou à l'hérésie.

Et, si nos mémoires n'étaient pas affectées par de telles hyperboles, si on s'était contenté de souligner, comme le fait René Micha, le drame intérieur de Jouve (« Le *partage entre Dieu et le mal est impossible* ») — drame qui est en fait vieux comme le monde et c'est la preuve de son authenticité, alors, à

(1) N. R. F. Octobre 1939. Page 636.
(2) N. R. F. Juin 1930. Page 908.

notre tour nous attacherions moins d'importance à ses échecs, ou plutôt, nous intégrerions plus volontiers ceux-ci dans le drame, et nous verrions leur visage de souffrance mieux que leur visage de laideur. Nous verrions moins la laideur de certains poèmes de *Matière Céleste* et de *Sueur de Sang*. Nous insisterons moins sur leur complaisance à séjourner dans les viscères et les menstrues. Nous remarquerions moins ce qu'une telle poésie a de pauvre : son symbolisme forcené, son aridité, son impuissance à aboutir au chant, à la liberté, à la délivrance du poème par lui-même, son incapacité à se laisser toucher comme un fruit ou une chevelure, sa soumission à quelque chose de plus bas qu'elle — en fin de compte sa tristesse.

Et puisqu'il faut tout dire, d'aucuns ont placé Jouve si haut, que nous en avons éprouvé une plus affreuse surprise à la lecture de cette *Ode à la France* parue récemment. Sa médiocrité aurait pu avoir, à la rigueur, une excuse : celle de la spontanéité trop sincère de l'inspiration. Mais l'auteur reprend mot à mot un poème écrit avant Munich auquel sont ajoutés : (puisque cette fois c'est la guerre!)

Aux armes ! que le sang se fige sur nos rires

ou bien : *Le Démon s'est incarné dans un employé*
Employé gris ou chef des masses machinales
Faux prophète sanglant qui verse le curare

ou bien encore :

O France ! envoyée des deux tours éternelles
La croix du Christ encor se voit contre ton sein
Et sur ton front léger le bonnet phrygien :
Poursuis à mort la guerre au tueur pourrissant
Tes beaux yeux consacrés par la Liberté pure
Le sang rouge, le bleu divin, et l'ange blanc.

Que les temps permettent l'apparition plus ou moins justifiée d'œuvres de ce genre, c'est malheureusement un fait. Mais que Pierre Jean Jouve, sur les ailes d'un ange-pégase tricolore, prenne ainsi complaisamment l'apparence d'un officiel hérault pour avant garde poétique, c'est inadmissible.

En tout cas, si c'est l'aboutissement de sa poésie et de sa pensée, nous ne pouvons que le regretter.

Je n'attends qu'avec plus d'impatience la suite de l'explication passionnée de René Micha (qui s'est arrêté au seuil de la période psychanalytique, hésitant, semble-t-il à l'aborder) car je me demande comment il va nous tirer de cette impasse.

Jean TORTEL.

L'AMOUR ET L'OCCIDENT, par *Denis de Rougemont* (Plon).

Je ne crois pas me tromper en disant que les œuvres de Rougemont produisent sur un grand nombre de lecteurs un effet analogue à celui qu'engendrent celles de Montherlant : choc, surprise délicieuse, agacement, admiration jaillissante puis inquiète. C'est que Denis de Rougemont, domine et transcende des éléments qu'on n'a guère l'habitude de trouver réunis. On l'aime et on le déteste tout à la fois.

Il est d'abord impossible de ne pas être séduit par son immense talent d'écrivain. Dès qu'il parle, on est contraint de l'écouter. Son langage fait une musique d'une incroyable précision, fine et frémissante, la pensée s'y joue de nuance en nuance avec autant d'énergie que de légèreté. Pas un mot qui ne fasse balle, pas un mouvement qui ne s'enchaine à l'autre avec une grâce invisible ! Et tout cela sans aucune prétention, mais sur un ton bonhomme qui laisse apercevoir la profondeur des convictions sur lesquelles se meut l'auteur. Or, rien de plus français que cette aisance, rien de plus français que cet accord de l'expression avec l'idée.

Mais, d'autre part, jamais Rougemont ne semble gêné par ce qu'il y a si souvent de formel, de rigide, dans une philosophie française. Jamais alourdi par le poids d'une tradition à tirer à soi, par le souci d'une histoire sur laquelle on ne veut greffer, d'une conjoncture sociale dans laquelle on est pris et se veut prendre. Ainsi, *L'Amour et l'Occident* est une entreprise qui pourrait être rapprochée de celle d'un Massis, surtout d'un Sellière, puisqu'il y est fait le procès du romantisme. Pourtant elle en diffère radicalement. La voix que nous entendons est plus européenne que française. Une certaine liberté s'y manifeste, comme si l'expérience de l'auteur était agrandie par le contact de pensées qui nous sont moins familières. Et les échos de ce monde plus vaste, où des termes comme : germanique, breton, celte, prennent une résonnance inusitée, nous surprennent un peu de la même façon que ceux que nous percevons chez Montherlant quand il parle de l'Espagne et de l'Afrique.

Enfin, il y a le « christianisme » de Rougemont. C'est là ce qui déconcerte le plus. Il n'est pas seulement chrétien, mais protestant, pas seulement protestant, mais dans une certaine mesure théologien. Le lecteur sent derrière les mots autre chose que ce qu'il a coutume d'y sentir. Il ne peut pas se référer à une globale et vague philosophie chrétienne, il est obligé de se demander : qu'est-ce que ce mot signifie au juste ? Et à cette question, il ne peut répondre sans une réflexion ton-

jours difficile, car la pensée de Rougemont sur ces points-là est toujours rigoureuse.

Ainsi, par l'ampleur même de son mouvement, il arrive que Rougemont ne rencontre pas quelques uns de ses lecteurs, que ceux-ci passent à travers son œuvre sans en retenir l'essentiel.

Cet essentiel, dans *L'Amour de l'Occident*, ne me paraît pas être l'argument historique par lequel l'auteur situe l'origine du mythe de l'amour-passion dans l'hérésie cathare — d'autres en discuteront, — mais bien l'exposé de la crise du mariage moderne et la théorie du mariage chrétien. A mon sens, toute cette partie, la dernière, est profondément véridique : La première, où Rougemont analyse le roman de Tristan et Iseult est d'un intérêt exceptionnel. Je ferais quelques réserves sur tout le milieu du livre, dans lequel est décrit « comment cette passion (l'amour-passion) développe un certain nombre de fatalités psychologiques », et où les exemples sont empruntés à l'histoire de la littérature et à l'histoire de la guerre. A plusieurs reprises, on y sent Rougemont emporté par sa thèse et procédant à des extrapolations. En particulier on voit difficilement dans le fascisme une conséquence, même détournée, de l'amour-passion. Enfin ce livre souffre d'une lacune. Parallèlement à l'histoire des ravages du mythe romanesque, il aurait fallu faire une histoire du mariage purement social, car l'Agape chrétienne s'oppose à l'un autant qu'à l'autre. C'eut été fort souhaitable en un temps où, somme toute, l'amour-passion n'est pas si répandu qu'on n'en vienne à le regretter parfois.

Roger BREUIL.

LES LANCIERS, par *R. Boleslavski* et *H. Woodward*. Traduit de l'anglais par Alice K. Steinhardt et Guy d'Alern. Préface de J. Kessel (N. R. F.).

Il y a des abdications qui sont deux fois criminelles. Nous avons vu des rois préparer un cortège de désastres à leur acte de renoncement. Comme si ce n'était pas assez de trahir un peuple, ils trahissent aussi le pouvoir.

Longtemps, celui qui va tomber, fonde sur la peur du pire l'espoir de se maintenir. Il croit faire reculer la Révolution en lui forgeant de hideuses nécessités.

C'est le principal souci d'un tyran que de rendre ses sujets responsables de l'abjection où il les maintient. Il veut que l'infériorité d'une classe passe dans les hommes, devienne héréditaire. La bassesse lui plaît dans le grand corps dont il est l'âme. Elle justifie l'horreur qu'il éprouve si grande pour les forces qui

l'abattront. Il faut que ce qui aura raison de lui soit, en vérité, à l'image de ses cauchemars.

On ne peut pas admettre qu'une peinture de la révolution russe serve à cacher les actes dont elle est le dénouement. Le talent de Monsieur Boleslavski et de Monsieur Woodward, la maîtrise de ces auteurs qui rend les scènes évoquées si présentes nous obligent à voir dans certains de leurs silences une intention bien arrêtée de se taire.

La catastrophe qui met fin à une oppression est une phase de cette oppression et ne doit pas être comprise dans l'histoire à écrire du relèvement. Il est hideux de penser qu'il n'y aurait que celui qui commet l'injustice pour en connaître le sens et la portée, pour avoir le moyen de la réparer. Il ne peut y avoir de remède à un abus qu'administré par celui qui abusait. Et quand il est trop tard, et que l'injustice s'est rendue plus forte que son auteur, il n'y a que l'injustice pour la combattre et la fin de l'une et de l'autre ne peut venir que du temps.

Vérités dont il est bon de se pénétrer en entreprenant la lecture de ce livre fort bien traduit. Alice K. Steinhardt et Guy d'Alern ont bien fait apparaître la qualité dominante des auteurs anglais qui est le don d'observer et de rendre ce qui a l'accent de la vie.

Ce n'était pas très facile. Il s'agissait ici d'une méthode nouvelle, les romanciers anglais n'ayant pas employé, comme il est assez d'usage, des moyens poétiques pour donner l'illusion de la présence ; mais ayant réservé à leurs traducteurs la difficulté extrême de les suivre dans un exercice qu'il est déjà bien assez malaisé de définir. Or ceux-ci ont su, aussi bien que ceux-là, afin de communiquer tout ce qu'il y a de vie dans un instant, arracher à la sensation ce qui est, non pas de l'homme, mais de la vie.

Joë Bousquet.

UN PRINCE SAHARIEN MÉCONNU : HENRI DUVEYRIER par *René Pottier*. Préface de Conrad Kilian (Plon).

Une certaine neurasthénie peut aller de pair avec la vocation d'explorateur et quelques-uns des grands voyageurs qui nous ont révélé les régions inconnues de la planète avaient non point tant une vitalité intense qu'un goût de la solitude et une inquiétude qu'utilisèrent admirablement leur courage et leur destin. Henri Duveyrier grandit dans un milieu étrange, au cœur de la religion saint-simonnienne du « Père » Enfantin dont son père, Charles Duveyrier, était prêtre, parmi les hommes pour amener la révolution pacifique qu'ils rêvaient. Il finit par se suicider,

rongé par le sentiment de son impuissance à réaliser toute sa vocation. Car, ce grand explorateur, ce voyageur-né, voyagea en fait relativement peu et passa de longues années à se morfondre dans sa maison de Sèvres où venaient le consulter des explorateurs plus heureux. A l'exemple de Charles de Foucauld, qui fut l'ami de Duveyrier, Henri Pottier se refuse à juger un acte de désespoir, il en rejette la responsabilité sur l'incompréhension des hommes, il a trop senti la beauté métaphysique du désert pour ne pas reconnaître un signe d'élection chez quelqu'un qui l'a si bien exprimée. Il réfute avec des textes les reproches faits à Duveyrier d'avoir envoyé à la mort les explorateurs partis après lui, trop confiants en ses affirmations concernant la loyauté des Touareg. Duveyrier se présentait, d'ailleurs, aux tribus sans aucun appareil guerrier, mais avec de la patience, de la sympathie et des cadeaux intelligemment distribués. Quelques-unes de ses conclusions concernant la politique indigène ont pu vieillir, mais on peut estimer, avec son fervent biographe, que l'on doit à cet homme d'un caractère si nuancé et si attachant un livre magistral qui contient, après soixante-dix ans, la somme de nos connaissances sur les Touareg du Nord, ces hommes étranges, voilés de bleu, armés comme nos guerriers du Moyen-Age et qui conservent, dans les montagnes les plus arides du globe (de ce globe auquel allait le culte des disciples d'Enfantin) des costumes à peine modifiés depuis l'ère néolithique.

Emile DERMENGHEM.

FORÈT VIERGE (A. SELVA), par *Ferreiro de Castro*, traduit du portugais par Blaise Cendrars (Grasset).

Appeler un livre « roman d'aventures » implique l'idée de jeunesse. Il me parait qu'il faut voir la chose de plus près. Si l'aventure relève de la jeunesse, n'est-ce point avant tout parce qu'elle se présente comme la *réalisation* des formes naïves et, dirais-je même, natives de l'héroïsme ? Sans doute, et l'on a droit d'ajouter qu'elle se choisit alors les décors les plus propres à nous séduire. Les étrangers, les exotiques, ceux où l'imagination ne rencontre pas d'obstacles pour la raison majeure que ces décors naissent d'elle, où elle rencontre seuls les obstacles qu'elle se crée pour mieux rebondir. Ce sentiment ne disparait pas avec la maturité (ou, s'il disparait, ne le devrait pas). Un nouvel élément s'y ajoute au contraire : la compréhension d'une volonté humaine aux prises avec une certaine adversité. Au merveilleux s'ajoute la grandeur, comme au roman, le drame. Car, à vrai dire, l'aventure résulte de tout conflit entre

l'homme et le destin. Pour l'enfant, le « sioux » est le sioux. Pour nous, il vaut aussi comme une incarnation du destin. Et, s'il ne l'incarne pas, nous le traitons *d'enfantin*, avec, au plus, une certaine mélancolie en pensant que naguère il nous suffisait sans avoir besoin d'être un signe.

Voilà pourquoi le « roman d'aventures » pour adultes me semble celui où le « sioux » ne perd pas sa couleur typique et joue aussi le jeu de la destinée. On s'en convainc en lisant l'admirable livre de Ferreiro de Castro. Le héros est ici un jeune étudiant portugais que ses opinions royalistes chassèrent de son pays natal. Obligé de gagner sa vie, il part comme *seringueiro* dans un district à caoutchouc du fond de l'Amazonie avec l'espoir de faire fortune ou, sinon, d'en revenir vite. Mais il ne tarde pas à s'apercevoir de la précarité de ses espoirs : le caoutchouc de plantation faisant une désastreuse concurrence à celui qui pousse naturellement dans les forêts brésiliennes, les cours baissent, et des années et des années sont nécessaires au remboursement de l'argent avancé par un odieux commanditaire pour les frais de voyage et d'établissement. Or, à peine arrivé, Alberto — ainsi se nomme notre héros — songe à repartir car l'ennemi guette. L'ennemi — le « sioux » de ce livre — c'est la monstrueuse nature amazonienne, plus précisément l'effrayante *Selva*, la forêt vierge avec tous les monstres qui l'habitent : plantes, arbres, insectes, reptiles, fauves, fièvres, maladies diverses, sans omettre la solitude et l'abstinence, sans oublier surtout l'indien Parintintin qui rôde, invisible, mais partout présent, coupeur de têtes. Et tandis que l'auteur poursuit le tableau de cet enfer, une question se pose à nous, nous serre à la gorge, nous angoisse à l'extrême : Alberto pourra-t-il quitter la forêt avant que la forêt ne le saisisse ? Qui gagnera, d'elle ou de lui ? Surmontera-t-il cette hostilité continue, meurtrière ?

Cela suffit à montrer l'intérêt de ce roman. Encore faut-il ajouter qu'il ne laisse pas d'exalter la condition humaine : non seulement Alberto vainc la forêt, mais encore la vainc-t-il grâce à l'aide que lui apportent ses compagnons, pourtant de ces hommes parmi les plus frustes. La monstruosité de la nature et des conditions de vie qu'elle impose apporte un poids plus grand encore aux témoignages de fraternité que se donnent les déshérités de ce livre. Ils s'expriment d'ailleurs en des dialogues admirables de véracité. Aussi bien l'auteur ne parle-t-il pas à la légère : il fut le *seringueiro*. Quant à Cendrars, il a d'autant mieux réussi sa traduction qu'il n'a pas eu à traduire un étranger, mais un frère d'esprit, voire un autre lui-même, au point que l'on ne doit pas employer ici le mot de traduction, mais

celui de rencontre, et qu'il nous faut remercier et Ferreiro de Castro et Cendrars pour cette grande œuvre.

Max-Pol FOUCHET.

LA VIE D'ADRIEN ZOGRAFFI, par *Panait Istrati.*
Illustrée par Dimitri Verbanesco (La Guilde du Livre, Lausanne)

La guilde du Livre, créée à Lausanne par Bruno Dressler, un artisan typographe allemand chassé par le national-socialisme, et reprise par Albert Mermoud, sous le patronage de C. F. Ramuz et de Marcel Reymond, continue son œuvre profondément humaine en nous donnant une très belle réédition de « La Vie d'Adrien Zograffi » que Panait Istrati avait publiée en plusieurs volumes, chez Rieder.

Comme « Derborence », « Les vraies richesses » et tant d'autres œuvres maîtresses rééditées par la Guilde, cette geste d'Istrati est admirablement illustrée, d'autant mieux que l'illustrateur Dimitri Varbanesco, est un Roumain dont l'œuvre, comme celle d'Istrati lui-même, appartient à la France.

Pour enchanter les souvenirs d'enfance que sont ces contes de Panaït Istrati, Dimitri Verbanesco a retrouvé ses propres souvenirs d'enfant dont les jeux se mêlèrent aux tragédies des rudes hommes du Bas-Danube.

Il faut retenir le nom de Dimitri Verbanesco, parce que ces illustrations sont la moindre part d'une œuvre de peintre, que d'aucuns déjà, parmi les meilleurs, n'hésitent pas à placer à côté d'André Masson, Salvador Dali, Ernst et Picasso. Et André-Farcy, le conservateur du plus moderne des musées de France, qui aida les débuts de Dimitri Verbanesco, ne s'y est pas trompé.

F. SECRET.

RETOUR AUX REVUES D'ART

Il y a dans l'air de la guerre une tentation d'ascétisme et de dépouillement; l'art a souvent fait peser sur la vie une tyrannie, qui parait odieuse aujourd'hui où il faut se contenter d'être un homme en un sens humble et un peu misérable. Mais le monde esthétique n'enferme pas seulement des biens dont la jouissance amollit, il est fait aussi d'une d'exigence de pureté, dont la raison d'être est plus pressante encore dans les circonstances difficiles.

Parmi toutes les revues d'art que nous analysions autrefois à loisir, il en est deux dont le souvenir impérieux se prolonge, et dont il faut bien parler, puisqu'elles continuent à tenir leurs promesses : *Verve* qui a publié au milieu de l'été, un numéro d'une redoutable sérénité (N° 5-6), et *Cahiers d'Art* (1939 N° 5-10 et 1940 N° 1-2) qui conserve malgré la guerre son style et ses inquiétudes.

Le Cahier de *Verve* est consacré à la *figure humaine*, à ses propriétés picturales, au portrait et à la photographie, et l'on devine combien la manière de cette somptueuse revue s'accorde avec la simplicité de ce thème. Ce que *Verve* apporte de nouveau dans la technique de la revue d'art, le contrepoint de la composition, la hardiesse de l'ampleur des rapprochements entre des œuvres séparées par les siècles et les écoles, dont la parenté éclate aux yeux, sans une apparence de scandale, le sens des limites et de la liaison des thèmes, tout cela convient mieux à une analyse s'exerçant sur un programme défini qu'à tout autre dessein; cette méthode, où il entre de la liberté dans le choix des images et de la rigueur dans leur enchainement, est faite pour décomposer, diversifier, et renouveler, en somme, un aspect de l'art, un ensemble déjà formé dans la conscience commune : le paysage, le portrait. Dans une galerie plus aérée que tous les musées, les figures les plus célèbres, et, de Clouet à Matisse, les visages les plus chargés de vigueur ou de rêve, de l'école française, sont disposés, comme dans la mémoire, auprès des bustes sculptés, des tableaux allemands ou flamands, qui les appellent ou qui les contredisent. On entre dans une exposition composée avec tous les moyens exceptionnels que cela suppose, où les associations de hasard prennent une valeur quasi religieuse; tout s'enchaine et se lie, comme dans un monde éternel : Bonnard auprès de Constantin Guys, les faces fermées de

la sculpture et les expressions fixes, nobles, un peu étranges des photographies anciennes.

Avec raison, M. Tériade se flatte de donner dans *Verve*, les œuvres entières avec leur physionomie exacte : elles ne sont pas traitées comme un matière docile qu'on pourrait découper ou agrandir à son gré; les Fouquet de Chantilly sont publiés intégralement avec leur format et leur couleur, au point que la reproduction enfin ne trahit plus désespérément la miniature. Il y a dans ce respect des œuvres un sentiment classique, une attitude de confiance et de fidélité à l'objet, qui s'imposent insensiblement au lecteur, et qui donnent à *Verve* une atmosphère particulière. C'est la direction opposée à celle de *Cahiers d'art*. Il publie dans le dernier volume de 1939, la « mythologie de la nature » d'André Masson, des motifs pour décoration de Matisse, et les Chagall que devait réunir la Galerie Mai; dans le numéro suivant, les reliefs et les dessins « grecs » de Braque, les derniers Léger, acides, combinaison de pièces géométriques, et, souvenir de l'Exposition de Genève, une ample tapisserie du XVI[e] siècle, merveille baroque qui fait partie d'une grande série impériale d'Espagne. *Cahiers d'art* publie parallèlement un recueil littéraire, l'*Usage de la Parole*, qui rend plus sensible encore l'inspiration de la revue. L'acuité, la diversité des recherches, l'irritation qui déchire les formes, trahissent un effort inquiet, où nous nous reconnaissons toujours, et des ambitions désespérées, que *Verve* donne l'impression heureuse d'avoir surmontées, sinon peut-être résolues. Les dessins féroces où André Masson veut enfermer les songes de violence et de déraison, qui saisissent l'homme devant les sources, les paysages tourmentés, les monuments imprévisibles des bêtes, ne rejoignent aucun espace spirituel, où puisse entrer la confiance, et habiter l'espoir. Il y a du refus, de l'obstination, dans le désordre lyrique de Chagall, dans les formes durcies de Léger. Et l'ordonnance même de la revue, accuse encore la solitude des peintres, leur impossibilité de savoir *qui ils sont*.

La naissance des monstres et des dieux est soudaine et implacable, et leur présence change la vie; il ne faut jamais l'oublier, mais il ne faut pas fermer son cœur et son esprit à ce pouvoir d'Orphée, qui doit permettre d'enchainer les démons qu'on ne peut pas, qu'on ne veut pas anéantir. Deux propositions précieuses à retenir, en relisant les deux revues, car *Verve* restitue les ressources profondes, dont *Cahiers d'art* a le mérite singulier de se défier toujours.

André CHASTEL